



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Eda : szkice o wyobraźni i poezji

**Author:** Katarzyna Niesporek

**Citation style:** Niesporek Katarzyna. (2015). Eda : szkice o wyobraźni i poezji. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Niesporek

# Eda



Szkice o wyobraźni i poezji



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2015



Katarzyna Niesporek jest doktorantką w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się poezja polska drugiej połowy XX wieku oraz zagadnienia najnowszej kultury literackiej. Autorka monografii *„Ja” Świetlickiego* (2014) oraz współredaktorka tomu zbiorowego *Literatura popularna. T. 2: Fantastyczne kreacje światów* (2014).

Eda

Szkice o wyobraźni i poezji

PRACE  
NAUKOWE



UNIWERSYTETU  
ŚLĄSKIEGO  
W KATOWICACH

NR 3380

Katarzyna Niesporek

Eda

Szkice o wyobraźni i poezji

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Artur Żywiołek



Nic bardziej nie mówi ponad to, co milczy — zdaje się przekonywać Eda Ostrowska. A my, dyletanci, z niezrozumiałym uporem wczytujemy się w obciążone balastem zbędnych słów przydługie poematy Słowackiego, Norwida, Lechonia. Czytamy niekrótkie przypowieści z Ewangelii i ksiąg Starego Testamentu, wierząc w moc słowa, podczas gdy nawet haiku jest istoty rzeczy zaprzeczeniem, jest zwyczajnym przegadaniem. A czynimy to powodowani owym *desiderium collium aeternorum* (odwiecznym upragnieniem świata), z którym chcemy mieć lepszy kontakt, lepiej go rozumieć. To droga ignorantów. Wejdźmy na tę, na którą kieruje nas „Eda poetycka”, znajdziemy tam oświecenie. A stanie się dlatego, że „słowo poetyckie, którego istota została zawarta w inskrypcji dedykacyjnej, rozprzestrzenia się na rzeczywistość widzialną i niewidzialną”, kreuje pejzaż duchowy, w który zostaje wpisany także potencjalny czytelnik [...].

Wiesław Setlak

Autorka *Letycji u Miecznika* zachłystuje się słowami, mnoży je z ogromną łatwością, niestety, coraz to popuszcza wędzidła rozbrykanej muzie. W końcu słowa samopas puszczzone zaczynają poetce płać figle. Powstają erotyki pozbawione wewnętrznej siły, raczej pastisze gatunku niż twórczość oryginalna. Nawet archaizacja języka wywołuje humorystyczny efekt [...].

Ale przygodami Emelii ze staroświeckiej sielanki rodem zachwycać się nie umiem. Magii słów udających, że znaczą coś więcej, niż znaczą, też poddać się nie potrafię.

Krzysztof Kuczkowski



Doceniam swoistą maestrię językową, to, że słowa łączą się tu wedle pewnych zmiennych reguł, tworzą osobne, zamknięte poetyckie całości, swego rodzaju kryształ poetyckiego sensu, które można kontemplować, nad którymi można się zadumać, w których podziwiać można skondensowane piękno — formalny kunszt, precyzję języka, wyczelowaną wierszową frazę. Owe części pozwalają się niemal dotknąć — czuć wtedy ich fakturę, zewnętrzny kształt. Można ich doświadczać różnymi zmysłami — wzrokiem, smakiem, wystarczy wykazać się wrażliwością na drobiazgi, które pod piórem poetki nabierają cech niebanalnych.

Michał Piętniewicz

Nie odmawiam pewnej urody i błyskotliwości niektórym sformułowaniom. Zauważam ich ekspresjonizm i żarliwość. Ale czytając te fragmenciki, zastanawiam się, o czym one są? Schematyczność owych wersów stwarza wrażenie, że autorka mogłaby nieomal w nieskończoność wypisywać „dedykacje”. Edzie Ostrowskiej prędzej zabrakłoby adresatów niż pomysłów na kolejne wpisy. Rzucenie ważkim słówkiem lub słowem, zaczynającym się dużą literą, postawienie pytania, wyliczanka z równoważników zdania lub pojedynczych wyrazów nie wywołują metafizycznego zdziwienia czy zastanowienia.

Zbigniew Chojnowski

## Wstęp

Zdarzają się. Podzielone zdania, niejednoznaczne opinie, kontrowersyjne stanowiska. Odnoszą się do wszystkich, niezależnie od tego, czy jest się poetą, czy nie. Wywołują dyskusje, zmuszają do refleksji i zachęcają do niezłomnej walki o swoje racje, przekonania. I to właśnie robi Eda Ostrowska. Stara się odpowiedzieć na każdy krytyczny głos na swój temat, znaleźć jeszcze tyle siły i odwagi, aby móc podjąć polemikę. A mówić o sobie i bronić siebie, kiedy obok nie ma nikogo, nie jest przecież łatwo. Nikt nie wie tego lepiej niż Ostrowska. Do podobnych do niej zwróciła się słowami Kazimierza Dąbrowskiego: „Bądźcie pozdrowieni Nadwrażliwi / za waszą boską moc niszczoną przez zwierzęcą siłę”<sup>1</sup>. Ale przytoczony wers to także fraza-przytyk, skierowana do wszystkich niewzruszonych, którzy nie rozumieją jej poezji, bo nie zmagają się ze znanym jej doświadczeniem i (prze)życiem.

Słowa Dąbrowskiego umieszczone przez Edę w *Ptaku w tak-taku* można by uczynić mottem nie tylko jednego tomiku wierszy, lecz także całej jej poezji. Doprawdy, w całej historii literatury polskiej nie znajdziemy drugiej takiej jak autorka *Małmazji*. Poetki o tak nieposkromionej wyobraźni i takiej wrażliwości na świat. Wyrażając w utworach wszystkie swoje wewnętrzne rozterki,

---

<sup>1</sup> Motto, Pt, s. 13. Skróty, jakimi się posługuję, są zestawione w *Wykazie skrótów* — zob. s. 126.

niepokoje, słabości. Do reszty obnażającej się przed czytelnikiem, niczego nieskrywającej i usilnie eksponującej liryczne „ja”. Walczącej najpierw o siebie i swą najcenniejszą część — syna Bazylego, a następnie o swoją poezję i całą otaczającą autorkę rzeczywistość.

Twórczość Ostrowskiej od chwili jej debiutu w 1977 roku utworem *Przechyłę ciebie* i wydania w 1981 roku pierwszej książki z wierszami i listami *Ludzie, symbole i chore kwiaty* przeszła niebywałą metamorfozę. Eda tak opisuje tę drogę:

Wiersze długie, piosenki, misteria, psalmy pisałam w młodości. Rozbuchane, biologiczne, naelektryzowane erotyką, rasowo kobiece, bez zaczepiek filozoficznych i potyczek. Rozrzucałam wszelakie stylistyczne bądziej na cztery strony wiersza, pisałam w transie, snując [się — K.N.] wraz z dymem po polach, śmietnikach, bocznicach. Rzucając się w rozcapierzone zoomorficzne ramiona natchnienia. Wypożyczałam ciało i nie ucierpiało ani na jotę. Prorokowałam sobie, dobrze trafiłam, na właściwą osobę. Zakochałam się w sobie na zabój, w istocie kochałam i nienawidziłam na przemian Boga, ludzi, świat stworzony, Edkę-poetkę. Wiersz i życie łąły się przez ręce w gorączce. Przez trzydzieści lat rozkwitałam, doroślałam, mądrzałam. Skutkiem tego skurczył się wiersz, wers, metafora do krzyżyka na rzemyku wokół szyi<sup>2</sup>.

Poetce od samego początku jej przygody twórczej towarzyszy *furor poëticus*. Eda bowiem nieustannie czuje niepohamowaną potrzebę pisania. „Wiele cierpiałam, twórczy akt działał jak tracheotomia, dawał szansę na ujście emocji i przeżycie”<sup>3</sup> — czytamy we wstępie do *Edess*. Uspokajając swoje pisarskie żądze, znane z wcześniejszych tomików, poetka zaczęła ograniczać siebie, zamy-

<sup>2</sup> *Pełnia*. Z Edą OSTROWSKĄ rozmawia Katarzyna ZDANOWICZ-CYGANIAK. „Opcje” 2013, nr 4 (93), s. 157.

<sup>3</sup> E. OSTROWSKA: *Rzecz o Edessach*, Ed, s. 8.

kając myśli, natchnienia i olśnienia w gatunku literackim. Tak właśnie powstały jej limeryki, echolalie, edessy.

Niełatwo pisać o tej twórczości, ale też nie można przejść obok niej obojętnie. Stąd tych kilka — układających się w książkę — szkiców. Ich tytuły klucze: *Outsiderka*, *Grafo-mania*, *Szpital*, *Ciało*, *Syn*, sygnalizują tematy istotne, wyłaniające się i zwracające na siebie uwagę już po pierwszej lekturze książek autorki *Letycji u miecznika*.

Pierwszy z tekstów pokazuje Edę Ostrowską jako autorkę osobną, nieprzystającą do rzeczywistości. Poetkę, która nie odnajdując porozumienia pomiędzy sobą i światem, ucieka do przestrzeni „narkotycznych”. Halucynacje, jakich doznaje po zażyciu różnych substancji, utrwala w wierszach. Wyłania się z nich podmiot wędrujący, egzystujący na granicy, igrający z życiem i ze śmiercią. Taki obraz bohaterki lirycznej rysuje się przede wszystkim we wczesnej twórczości Ostrowskiej. Dlatego niejako kontynuacją pierwszego szkicu zdaje się omówienie zawarte w następnym tekście książki. Inspiracją jego napisania stało się ponowne wydanie w 2013 roku dziennika poetki, z którego zniknęło wiele fragmentów tekstu, zawartych w edycji o trzydzieści lat wcześniej. Z lektury zapisków dwudziestolatki, lecz także niektórych utworów z tomu *Małmazja* wyłoniła się kategoria grafo-manii, ale rozumianej jako wspomniany już *furor poëticus*, niekontrolowana mania pisania, będąca dla Edy swoistą autoterapią, sposobem na przetrwanie, pokonanie wrogiej przestrzeni, w której żyje. O dzienniku traktuje także trzeci szkic. Piszę w nim o szpitalu psychiatrycznym jako przestrzeni wybranej przez Edę. Do analizy tego zagadnienia posłużyła propozycja Michela Foucaulta, który szpital psychiatryczny zaliczył do innych przestrzeni, nazywając go najpierw heterotopią kryzysu, następnie dewiacji<sup>4</sup>. Roz-

---

<sup>4</sup> M. FOUCAULT: *Inne przestrzenie*. Przeł. A. REJNIAK-MAJEWSKA. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120–121.

dział zatytułowany *Ciało* ukazuje z kolei poezję autorki *Śmiechu i łaski* jako sensualistyczną, zmysłową, którą tworzy osoba uwikłana w cielesność. Ciało jest w wierszach Ostrowskiej umęczone i udręczone — przez mężczyznę, Boga, otaczającą rzeczywistość. *Syn* to rozdział ostatni, w którym podejmuję problem macierzyństwa jako jednego z najboleśniejszych przeżyć Ostrowskiej.

Przywołane wątki były dotąd jedynie sygnalizowane w recenzjach poszczególnych tomików wierszy. Oprócz krótkich, krytycznych omówień o twórczości Edy Ostrowskiej powstało zaledwie kilka większych szkiców. Najważniejszy napisała Edyta Sołtys-Lewandowska. Badaczka rozpatrzyła w nim zagadnienie religijności powracające w twórczości Ostrowskiej. Postawiła pytania o poruszane w tej poezji kwestie metafizyczne — wiarę, Boga, sens istnienia, śmierć i zbawienie. Zauważyła:

W tej twórczości z olbrzymią łatwością przechodzi się od ekstremum do ekstremum. Nie ma w niej uładzenia, spokoju, klarownych odpowiedzi. Deklaratywność i kolejne postulaty najczęściej ujawniają własną tymczasowość, przechodzą w sferę projektu, dla uważnych jej czytelników jasne jest bowiem, że żadna postawa nie wydaje się tu ostateczna i w każdej chwili może być poddana weryfikacji. Dotyczy to szczególnie kwestii religijności i wiary, do których poetka dochodziła krętymi i wyboistymi drogami<sup>5</sup>.

I dalej:

Pytając o wiarę w poezji Ostrowskiej, mamy do czynienia z ryzykiem wielokrotnym: ryzykiem człowieka, który odważnie podejmuje odpowiedzi na dręczące go pytania, zarówno te codzienne, pełne niepokoju o ziemskie bycie, jak i te metafizyczne [...]. Poezja ta

---

<sup>5</sup> E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1, s. 97.

[...] odkrywa nie tylko nieoczywistość w świecie realnym i transcendentnym, jest również ryzykiem szukania na granicy: między tym, co zrozumiałe, a tym, co niepojęte, między dozwolonym a zabronionym, świętym a bluźnierczym<sup>6</sup>.

Pisząc o autorce *Baranka zabitego*, nie sposób nie wspomnieć także o szkicach Józefa Ferta, nauczyciela Ostrowskiej, obecnego przy niej od początku jej drogi twórczej<sup>7</sup>. Dziesięć lat po książkowym debiucie Edy pytał:

Czy więc mamy do czynienia ze zmierzchem talentu, który zdolny był realizować się jedynie w skraj-

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>7</sup> Józef Fert wspominał: „[Eda — K.N.] już jako piętnastoletni podłotek zwróciła się z grubym kajetem poezji — no cóż, do kogo to dziecko miało się z tym udać — do swojego pana od polskiego, który prócz tego, że był normalnym (czyli okropnym) belfrem, to prowadził jakieś tajemnicze kółko literackie czy coś w tym stylu, no i z niejakim nabożeństwem celebrował lekcje o poetach, których lubił”. Badacz dalej pisał: „Eda przynosiła coraz grubsze kajety i na serio szykowała się do wspinaczki na Parnas. I cóż miał z tym począć uciemiężony klasówkami »pan od polskiego«, który na domiar nieszczęść kończył wówczas rozprawę doktorską o Norwidzie? W przypiływie irytacji czy przewrotnego humoru postawił przed nastolatką zadanie — jak mu się zdawało — nie do wykonania: [...] skoro już tak daleko rzeczy zaszły, skoro bez poezji żyć nie możesz, a ja obowiązkowo mam uczestniczyć w rozmowach o kwiatach Twego talentu, to proszę bardzo, zgoda na to, ale pod warunkiem, że Twoje wiersze zostaną wydrukowane w »Twórczości«; wtedy — tak, pogadamy, a teraz, naprawdę, dajmy temu pokój. [...] Mijały miesiące, Edę widywałem coraz rzadziej, nawet w szkole, a zresztą wkrótce podjęła studia w Lublinie, zdaje się polonistyczne czy bibliotekoznawcze, od czasu do czasu wpadał do mnie wspólny znajomy, Krzysio, rówieśnik Edy, i opowiadał to i owo również o niej. Jakies zawikłane historie. Lecz oto któregoś grudniowego dnia roku 1979 przyszła również Eda. Początkowo chciałem jej przypomnieć umowę... ale zanim cokolwiek powiedziałem, zobaczyłem w jej ręku numer »Twórczości« z jej wierszami”. Zob. J. FERT: *My poeci — my głupcy. (Nad wyborem poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 2004, nr 1—2, s. 189.

nościach? Jeśli fantazja — to jako zmysłowy znak mitu; jeśli miłość — to w wymiarach panseksualizmu i nimfomanii; jeśli religijność — to w postaci żarliwego neofityzmu, który na rogatkach świata wznosi ręce ku niebu i żąda natychmiastowego zbawienia!

A może jednak wyrasta w naszej kulturze prawdziwy „bicz boży”, choć swą walkę z całym światem zaczyna za pomocą babiego lata w poezji?<sup>8</sup>.

Tak się złożyło, że Eda nie osiadła na laurach. Po ponad dwudziestu latach napisała w *Echolaliach*: „Ja się po to / narodziłam / żeby rosnąć w siłę”<sup>9</sup>. Poetka stara się dotrzymać powziętego postanowienia, wydając rok w rok nową książkę. Przez wszystkie lata swej twórczości wypracowała natomiast własny niepowtarzalny styl poetycki. Komunikuje się w nim z Bogiem, rzadziej z ludźmi. Prowadzi grę ze światem, który nie zawsze rozumie wybitne osobowości. O takich czytamy w przesłaniu Kazimierza Dąbrowskiego:

Bądźcie pozdrowieni  
za waszą twórczość i ekstazę  
za nieprzystosowanie do tego, co jest,  
a przystosowanie do tego, co być powinno<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 2004, nr 1/2, s. 111.

<sup>9</sup> E, s. 16.

<sup>10</sup> K. DĄBROWSKI: *Postanie do nadwrażliwych*. „Poezja” 1985, nr 11, 1. strona okładki.



## Outsiderka

Być może kiedyś nie będzie już wiadomo, czym bywało szaleństwo. Jego figura zamknie się w sobie, nie pozwalając nawet odszyfrować śladów, jakie pozostawiła. [...] Co odczuwamy dzisiaj jako granicę, obcość, rzecz nie do wytrzymania, zyska *serenitas* pozytywności. Co określamy obecnie mianem Zewnątrz, kto wie, czy któregoś dnia nie będzie nas określało<sup>1</sup>.

Istotą tej poezji jest nieprzewidywalność i „nieprzystawalność”, wewnętrzny żar bliski doznaniu mistycznemu, wielki, nieuleczalny konflikt między wrażliwą, podatną na zranienia osobowością a rzeczywistością zewnętrzną<sup>2</sup>.

## Eda outsiderka

Eda Ostrowska to poetka prowokująca, o nietuzinkowym i zadziwiającym życiorysie. W swym egzystencjalnym doświadczeniu przechodzi stany graniczne: próby

---

<sup>1</sup> M. FOUCAULT: *Szaleństwo, nieobecność dzieła*. Przeł. T. KOMENDANT. W: M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. T. KOMENDANT. Pośłowie M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 151.

<sup>2</sup> K. LISOWSKI: *Obrócona w stronę obłoków*. „Nowe Książki” 2012, nr 6, s. 68.

samobójcze, uzależnienie od narkotyków, zapaść, śpiączkę. Niezrozumiana, samotna, poniżana przez najbliższych<sup>3</sup>, swoje miejsce znajduje w szpitalu psychiatrycznym w Abramowicach. Pierwszą książką *Ludzie symbole i chore kwiaty* zyskuje miano — jak sama o sobie napisała — awangardowej poetki wstępującego pokolenia<sup>4</sup>. Ostrowska bowiem jako autorka wierszy epatujących nimfomanią i schizofrenią — jak podkreślał Krzysztof Lisowski — momentami mocno obscenicznymi, wyrażających stany depresyjne i wewnętrzne rozdygotanie<sup>5</sup>, ostatecznie „niezwykle trafnie oddaje los wszystkich odmieńców, głupców i poetów”<sup>6</sup>. Nieustannie — czasem wręcz skandalicznie — kontestuje swą odrębność, niezrozumienie wszystkiego wkoło siebie. Jej fenomen poetycki — zwracał uwagę Józef Fert — próbowano już opisywać za pomocą pojęć psychologicznych i psychiatrycznych<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> W liście do Marii Łopatowskiej z 10/11 X 1987 autorka *Baranka zabitego* napisała: „Urodziłam się w biedzie i nędzy na kolonii Sławatyckiej jako dziecko drugie z kolei, siostra pierworodzona zabrała całą nieudolną, bezrozumną miłość i szacunek rodziców. Odkąd zaczęłam cokolwiek rozumieć z otaczających barw, przedmiotów, zjawisk, żyłam w ogromnym napięciu i lęku przed ojcem, który bił i poniżał, kopiąc jak wór z kartoflami, plując i szydząc wzrokiem (do lat około dwudziestu)”. I dalej: „Przez ojca kopana dzień w dzień, przez matkę bita sznurem od żelazka, nigdy nie upokorzyłam się, nie przeprosiłam, nie obiecałam poprawy. Twarda, coraz bardziej zacięta, im bardziej bita, gniewna, w środku wszystkie mosty i przesła pękały od płaczu, a na zewnątrz nienawiść żrąca światło oczu”. Zob. List do Marii Łopatowskiej z 10/11 X 1987. W: *Demony*. Biblioteka Rękopisów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2476/I. Cyt. za: E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1, s. 92.

<sup>4</sup> Zob. *Leksykon Lublin*. [http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda\\_ostrowska](http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda_ostrowska) [dostęp: 8.01.2013].

<sup>5</sup> Zob. P. KUNCEWICZ: *Agonia i nadzieja*. T. 3: *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1993, s. 561–562.

<sup>6</sup> *Leksykon Lublin*...

<sup>7</sup> Zob. J. FERT: *Bez cenzury*. (O poezji Edy Ostrowskiej). „Akcent” 2004, nr 1/2, s. 97. Badacz odwołuje się tutaj do tekstu Czesława DZIE-

Ostrowska bowiem w swoich utworach przekracza granice wszelkiej normalności, jej umysłowość ulega transgresji.

Przemiana bohaterki wierszy dokonuje się w narkotycznych odurzeniach. Poetka brnie w nie świadomie, próbując się uchronić przed bolesnym starciem z rzeczywistością. Ocaleniem staje się dla niej przekraczanie granic. „U Ostrowskiej podmiot jest w nieustannym ruchu, jakby świadomie uciekał przed stałością i jednoznacznością”<sup>8</sup> — zwracała uwagę Edyta Sołtys. Michel Foucault w *Przedmowie do transgresji* z kolei napisał:

Transgresja wiezie granicę do granicy jej bytu: prowadzi do jej ożywienia przed rychłym zniknięciem, do odnalezienia się w tym, co wyłącza (dokładniej być może do rozpoznania tam siebie po raz pierwszy), do doświadczenia swej pozytywnej prawdy w ruchu zataraty<sup>9</sup>.

Przekraczanie granicy przenosi autorkę *Małmazji* w „inną” przestrzeń istnienia. Przekształca osobowość, izoluje od tego, co niebezpieczne, ale także otwiera na doznawanie i nowy sposób życia. Autor *Historii szaleństwa* wyjaśniał:

W transgresji nie ma nic negatywnego. Afirmuje ona ograniczony byt, afirmuje bezgraniczność, w jaką rzuca się, pierwszy raz otwierając ją na istnienie. Ale powiedzieć też można, że w tej afirmacji nie ma nic pozytywnego: żadna treść nie może jej związać, ponieważ, zgodnie z definicją, żadna granica nie może jej utrzymać. Być może jest ona tylko afirmacją po-

---

KANOWSKIEGO i Krzysztofa PAWLAKA *Czas i zaspokojenie. Psychoanaliza poezji erotycznej i seksualnej*. „Poezja” 1988, nr 7, s. 33–44.

<sup>8</sup> E. SOŁTYS: *Edyta Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 100.

<sup>9</sup> M. FOUCAULT: *Przedmowa do transgresji*. W: *Osoby*. Wybór, oprac. i red. M. JANION, S. ROSIEK. Gdańsk 1984, s. 306.

działu [...]. Tam, w podległej transgresji granicy, rozbrzmiewa „tak” kontestacji<sup>10</sup>.

„Tak” kontestacji, manifestacja „innej” świadomości, sprzeciw właściwie wobec wszystkiego i transgresja to główne cechy poezji autorki *Letycji u Miecznika*.

Twórczość Ostrowskiej — będącą połączeniem wątków „życiowych” i „literackich” — można nazwać, za Henrykiem Berezą, życiopisaniem. Sama poetka zresztą rozwiewa wszelkie wątpliwości. W dzienniku *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*, tworzoną podczas jej pobytu w szpitalu psychiatrycznym, napisała:

[...] o czym ja piszę? O chorobie, rozpadzie ciała i o absurdalności tej niestosownej sytuacji; potrafię pisać tylko o sobie, żadnych kreacji, fabuły, czerpania z życia, nigdzie dialogów, cisza w eterze, ciemne krzyki na fali, gdzie samodyscyplina, gdzie praca?... geniusz, och, wielkie omamienie, ustąp egzemo, pozwól żyć.

D1, s. 169–170

W życiopisaniu Ostrowskiej można odnaleźć postawę charakterystyczną dla poetów przeklętych, wpisującą się w figurę outsidera, o której pisał Colin Wilson, brytyjski filozof, przedstawiciel tzw. nowego egzystencjalizmu. W jego rozumieniu *outsider* to człowiek z zewnątrz, przeciwieństwo *insidera*, pozostającego w relacjach ze społeczeństwem, obcy, odczuwający nierzeczywistość świata i jego nieuporządkowanie, egzystujący „na granicy”, beznadziejnie poszukujący tożsamości, prawdy, wyznania<sup>11</sup>. W pierwszym rozdziale swej książki Wilson zanotował, że to ktoś, kto obserwując świat przez dziurę w ścianie, nie wychodząc z zamkniętego pomieszczenia, „sięga

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Zob. M. KISIEL: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*. Katowice 1999, s. 27–28.

wzrokiem zbyt daleko i widzi zbyt wiele”<sup>12</sup>. Wilsonowska koncepcja outsidera — jak zwrócił uwagę Marian Kisiel — jest bardzo literacka i oparta na prozie połowy XIX i XX wieku, głównie jednak na twórczości z przeważającym tematem wyobcowania ze świata — odwołując się do Roberta K. Mertona — „przystosowania IV”<sup>13</sup>. Do tej właśnie kategorii — z socjologicznego punktu widzenia — zostają zaliczeni autentyczni obcy — chorzy psychicznie, ludzie dotknięci autyzmem, wyrzutki, włóczędzy, wagabundy, trampowie, nałogowi alkoholicy czy narkomani, którzy zarzucili zalecane cele kulturowe, a ich zachowania nie odpowiadają normom instytucjonalnym<sup>14</sup>. Robert K. Merton wyjaśniał:

Ten typ zachowania dewiacyjnego jest w życiu publicznym i obrzędowym jak najusilniej potępiany przez konwencjonalnych przedstawicieli społeczeństwa. W przeciwieństwie do konformisty, dzięki któremu się obracają tryby społeczeństwa, taki dewiant stanowi nieproduktywne obciążenie. W przeciwieństwie do innowatora, który jest przynajmniej „przebiegły” i aktywny, nie dostrzega on żadnej wartości w celu sukcesu tak wysoko cenionym przez kulturę. W przeciwieństwie do rytualisty, który się przynajmniej stosuje do zwyczajów, ledwo ledwo zwraca on uwagę na praktyki instytucjonalne<sup>15</sup>.

W życiu codziennym „inny” — *outsider*, z powodu swego nieprzystosowania jest odrzucany i nieakceptowany, a nawet w pewnym stopniu prześladowany przez społeczeństwo. Stanowi zagrożenie porządku socjolo-

<sup>12</sup> C. WILSON: *Outsider*. Przeł. M. TRACZEWSKA. Kraków 1959, s. 27.

<sup>13</sup> M. KISIEL: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przelomu 1955–1959 w Polsce...*, s. 28.

<sup>14</sup> Zob. R.K. MERTON: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Przeł. E. MORAWSKA, J. WERTENSTEIN-ŻULAWSKI. Warszawa 2002, s. 217–218.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 218.

gicznego czy kulturowego. W odczuwanym chaosie świata i w swoim dramacie egzystencji nie pozostaje mu nic innego jak tylko odosobnienie, zamknięcie się, co właśnie czyni podmiot Ostrowskiej.

Edyta Sołtys w artykule opublikowanym w „Pamiętniku Literackim” tak oto napisała o autorce *Baranka zabitego*:

Trochę nieuchwytna, zwłaszcza na płaszczyźnie sensów uniwersalnych, twórczość Ostrowskiej zastanawia swoją osobnością, nieprzystawalnością, zarówno do realiów świata, rzeczywistego tu i teraz, jak i do tego lirycznego. Autorka często jakby sama gubi się w swoich poetyckich domysłach, jej niezwykle sugestywne obrazy nakładają się na siebie, fałszują raz ustaloną prawdę, nierzadko niemalże wykluczając sens, a zarazem o ten sens rozpaczliwie zabiegając<sup>16</sup>.

Sama poetka w przywołanym dzienniku zanotowała:

Jestem na terenie Abramowic. [...] zdaję sobie sprawę, że nie, nie jestem wariatką, ale wiem: gdy wyjdę za bramę, poczuję ciepły asfalt pod nogami, **zrozumiem, że i do tego świata nie należę** [podkr. — K.N.].

D1, s. 7

Ostrowska odczuwa silny ból istnienia, a przede wszystkim „inność” prowadzącą do poczucia wyobcowania z otaczającego ją społeczeństwa. Rzeczywistość „poza”, ów świat, do którego na pewno nie należy, to dla niej złowieszczość, nienawiść, zakłamanie i nieautentyczność, z którymi poetka nie ma siły się zmagać. Woli zatem zamknąć się w swej prywatności, odciąć się od wszelkich relacji zachodzących poza murami szpitala psychiatrycznego w Abramowicach. Wrogiem jest dla niej każdy element przestrzeni:

<sup>16</sup> E. SOŁTYS: *Edyta Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 94.

Czuje się pusta, głębinowa, dudnię i **nie widzę innego porozumienia między mną a światem** [podkr. — K.N.] jak poprzez metal i pragnienie chwili. [...]

Rzeczy odbieram jako coś, co chce mnie zniszczyć, wypełnić sobą, zamknąć w lakierze, kształcie buta i połysku [...].

D1, s. 128

## Przestrzenie alternatywne

W osamotnieniu, odcinając się od „nieświadomych” i tych, którzy dostrzegają mniej, poetka wędruje we-  
wnątrz siebie:

Więc  
najpierw szłam przez kat i betel  
nieumalowana  
z rękami odpisanymi u ramion  
pchałam przed sobą złotą taczkę

[...]

potem przez barbiturany  
przez halucynogeny i morfiniany

jawiły mi się  
białe zimne place zabaw

[\*\*\*Więc najpierw...], M, s. 5

W przytoczonym utworze podmiot porusza się po swojej świadomości. Wyraz „kat” może być odbierany na dwa sposoby. Najpierw przywodzi na myśl osobę dręczyciela, oprawcy, zadającego ból. W tym utworze chodzi jednak bardziej o krzew z liśćmi zawierającymi alkaloidy — substancję, której używa się do sporządzenia napoju



pobudzającego. Betel z kolei (inaczej: pieprz żuwny) to ceniona w Azji Południowo-Wschodniej używka, której nadmierne spożywanie doprowadza do nałogu. Przywołane kat i betel to pierwszy etap wewnętrznej wędrówki podmiotu wierszy Ostrowskiej. Odurzenie pod wpływem wymienionych „substancji” jest łagodne, a przede wszystkim rokuje chwilowe uzdrowienie bohaterki lirycznej. To stan, w którym podmiot może jeszcze funkcjonować. Potrafi bowiem zebrać siły i podnieść „złotą taczkę”. Ta z kolei wydaje się tu symbolem ludzkiego trudu, niełatwego losu. Kolor „złoty” sugeruje, że jest czymś wartościowym, drogim podmiotowi. Taczka w rzeczywistości jest przecież metalowa, często pordzewiała, ma wartość jedynie przedmiotową.

Kolejne stadium odurzenia bohaterki lirycznej jest wynikiem zażycia barbituranów, halucynogenów, morfinianów. To leki przeciwbólowe i środki nasenne. Podmiot przeżywa więc teraz wyższe stadium zatracenia świadomości. Ból i nieznośne życie zostają ukojone przez narkotyki i stan oniryczny. Mocno ośpiony podmiot doznaje ulgi, ból egzystencji zostaje chwilowo znieczulony. Umysł „ja” ogarniają natomiast narkotyczne halucynacje: „jawiły mi się / białe zimne place zabaw”.

Wizje podmiotu utworów Edy Ostrowskiej są przepełnione krzykiem. To krzyk przez sen, płynący z wnętrza bohaterki wierszy:

nie chciałam znać Boga  
gdy mnie ciągnięto krzyczałam ciepłą śniącą ręką

liście koka peyotl amfetamina lizergid  
czerwone trolejbusy wzdłuż ślepej ściany  
i pałac z luster zwróconych twarzą do Niczego

[\*\*\*Więc najpierw...], M, s. 5

Eda we wczesnej twórczości zrywa znajomość z Absolutem, daje temu świadectwo w zacytowanym frag-

mencie. Mówi: „nie chciałam znać Boga”. Później autorka *Śmiechu i łaski* będzie się starała tę relację odbudować<sup>17</sup>. Zanim jednak to nastąpi, poetka opisuje kolejny etap „narkotycznej” wędrówki. Tym razem mamy już do czynienia nie z lekami czy łagodnymi, używkami ziołowymi, ale z silnie działającymi narkotykami — liście koka, peyotl, lizergid. Atletyczne materie halucynogenne wywołują omamy. Bohaterka w jeszcze większym odurzeniu dostrzega otaczające ją lustra, w których widzi swoje odbicie. Nazywa siebie „Niczym”. Podmiot upojony narkotykami, będąc „w sobie”, sięga wzrokiem zbyt daleko, formułuje na własny temat subiektywne prawdy.

Autorka *Nie znałam Chrysta* opisuje doświadczenia graniczne. W halucynacjach mówi:

Ja jestem tą  
co szła przez Boski mak  
jej stopy miękko się układały  
w umiłowany znak krzyża  
[\*\*\*Ja jestem tą...], M, s. 43

Mak — narkotyk — określa poetka jako „Boski”. Ów „kwiat narkotyczny” to dla „ja” pokarm (chleb powszedni), dający życie, zaspokajający fizyczny i wewnętrzny głód. W „narkotyczność” Ostrowska miesza Boga. Mak dla narkomana (jak starotestamentalna manna z nieba) jest przecież elementem świata, który stanowi dzieło Boskiego stworzenia, poddane ludziom. Oprócz rośliny pojawia się „umiłowany znak krzyża”, który w zestawieniu z „narkotycznym kwiatem” ulega profanacji. Zastanawia

<sup>17</sup> W tomiku *Nie znałam Chrysta* poetka wyznała: „Nie znałam Chrysta / brałam w koszyczek blond włosy / z rozkoszy drżałam we śnie / życie moje Teraz / kiedy jestem żoną / i mam złote kółeczko na palcu / mówię Ojcze nasz pozwól spocząć / w ciemnym borze gdzie Ty i ja” ([\*\*\*Nie znałam Chrysta...], N, s. 164). Utwór ten jest świadectwem nawrócenia poetki. Zob. także na ten temat: S. BABUCHOWSKI: *Dzikość wiary*. „Topos” 2004, nr 3–4, s. 253–254.

tu jednak przymiotnik „umiłowany”. Wyraża on pewną więź podmiotu z chrześcijańskim symbolem wiary. Słowa przywołanego fragmentu utworu są jakby zdaniem sprawy z życia przed Bogiem podmiotu, który kontuuje:

jestem tą samą  
co umiera  
wśród ludzi kwiatów i bombardującej rosy  
jej włosy płonące  
a usta nerwowe jak skóra na ciepłym ramieniu zmarłej  
[\*\*\*]Ja jestem tą...], M, s. 43

W tej części wiersza pojawia się aspekt niedokonany czasownika „umierać” — inaczej wiecznie i beznadziejnie konać. Ostrowska ma świadomość swej przemijalności. Myśl o śmierci prowadzi do rozdzielenia podmiotu. Najpierw Eda mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, prowadząc rozmowę sama z sobą, następnie kreuje drugą osobę, która opowiada o niej: „jej włosy płonące / a usta nerwowe jak skóra na ciepłym ramieniu zmarłej”. Dialog jest symptomem coraz bardziej pogłębiającego się obłądzenia. Ale bohaterka wiersza ma kolejne wizje, w których trakcie ulega transgresji:

ja jestem  
ten Anioł Zagłady  
co się na własnych skrzydłach powiesił  
  
i radowali się święci spazmowali biesi  
a ziemia dymiła jak ruda glina  
w ogniu poczęta  
[\*\*\*]Ja jestem tą...], M, s. 43

Anioł zagłady, w którego wciela się w swoim wnętrzu „ja”, nawiązuje tu do upadłego anioła — diabła, który odwracając się od Boga, sam na siebie wydał wyrok śmierci

— „co się na własnych skrzydłach powiesił”. Halucynacje, w których bohaterka przybiera postać „Anioła Zagłady”, prowadzą ją w stronę aktu samobójczego (jak się później okaże — nieudanego). Podmiot znajduje się w stanie zawieszenia, tkwi jakby pomiędzy dwoma przestrzeniami. Patrząc z perspektywy „pomiędzy”, dostrzega w dole obraz ziemi trawionej żywiołem ognia (trochę apokaliptyczny), ale też w górze — świętych, nieco ekscentrycznie się zachowujących. To poetka „zawieszona między niebem a ziemią, między »normalnością« a poetyckim szaleństwem”<sup>18</sup>.

Eda kontestuje w utworach swoje odseparowanie od świata. Tym razem nie czyni tego w formie opisu wizji, halucynacji, ale życiowej wędrówki:

Idę przez życie  
niewysoka szklista  
odosobniona w swoim bólu  
i tarciu ciała o krew metaliczną  
  
przez usta przebiegł złocien  
na karku dzień nowy się zawiązał  
blask spłynął z warg buchnęło od wspomnień  
[\*\*\*Idę przez życie...], M, s. 58

Poetka eksponuje w utworze poczucie osamotnienia<sup>19</sup>, podkreśla odłączenie od otaczającej ją rzeczywistości. Podmiot Ostrowskiej jawi się jako kruchy, rozpadający

---

<sup>18</sup> E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 95.

<sup>19</sup> Edyta Sołtys zwróciła uwagę na powracający temat samotności w twórczości autorki *Echolalii*. Napisała: „Tak często opisywana przez poetkę samotność nie jest ani powielaniem toposu poety — wyobcowanego z tłumu nadwrażliwca, bezdomnego pielgrzyma, wypowiadającego się w imieniu ludzkości, ani tylko bólem porzuconej kobiety, płaczem po stracie kochanka. To stan oddający ciemność ludzkiej egzystencji, która trawiona jest doświadczeniem wiecznego braku”. Ibidem, s. 105.

się. Krew — objaw życia, zazwyczaj ciepła — w wierszu jest zimna (metaliczna), nie współgra z ciałem. Dwa elementy tej samej materii (ciało i krew) niezbędne do istnienia rozpraszają się, „trą” o siebie. Wszystko, co do tej pory dawało nadzieję, przestaje znaczyć — „blask spływa”, uchodzi, błednie, tworząc nowe „ja”, wewnętrznie chore, oraz pozostawiając w cieniu kilka dawnych, powracających obrazów:

byłam ja kiedyś koszem bielizny  
stopą śpiewającą blaszanką na liście  
miałam swój świat bohaterów cudaków niklu i ciśnień  
aż tu stało się życie prawdą

i dorosły człowiek z dziecięcego gniewu nie zdołał  
ochłonać  
[\*\*\*Idę przez życie...], M, s. 58

„miałam swój świat” — powiada podmiot Ostrowskiej. Był on inny, może mniej chaotyczny. Mimo że „swój”, to otwarty na doświadczanie, wyobrażnię i dziecięco bez troski. Moment zderzenia z prawdą o rzeczywistości okazał się dla Edy bolesny. Poetka porażona prawami obowiązującymi w świecie cierpi, nie potrafi się w nim odnaleźć. Prawda jest dotkliwa. Podmiot mówi: „i dorosły człowiek [...] nie zdołał ochłonać”. Autorce *Baranka zabitego* trudno przyjąć aktualny porządek rzeczywistości. Od opisanego momentu zderzenia z życiem obcuje ona tylko z własnym „ja”, zamykając się, odosobniając — jak pisała w pierwszej części wiersza. W odłączeniu od świata czy kontestowanej inności zatracą realne poczucie własnego istnienia. Ujawnia się wtedy schizofreniczność podmiotu, rozszczępienie osobowości poetki:

Sama już nie wiem czy jestem  
tlen spręża się na dziwce  
a mnie nie wolno! nie wolno nie wolno

nie wolno kochać chłopaków ani bagien  
— ich brzuchów rozprutych meskaliną  
[\*\*\*Sama już nie wiem...], M, s. 22

Stan wahania, wątpliwość dotycząca faktycznego bycia, pytanie „czy jestem” — to wynik trwania „ja” w innej, własnej przestrzeni. Bohaterka wierszy Ostrowskiej czuje się więźniem otoczenia, który przymusowo podporządkowuje się obowiązującym zakazom. Ale też z pretensjami, nieustannie niczego nie rozumiejąc, zadaje pytania. Chce wiedzieć, dlaczego nie wolno jej kochać. Ma żal do Boga, że dziwce uchodzi więcej niż wariatce. Jej pytania brzmią rozpaczliwie i bolesnie. Eda przypomina tu dziecko, które próbuje walczyć o swoje prawa, które z uporem stara się unaocznić innym niesprawiedliwość świata: „a mnie nie wolno! nie wolno nie wolno”. Zakaz, o którym mowa, dotyczy miłości do chłopaków-narkomanów (z „brzuchami rozprutymi meskaliną”). Eda próbuje wyjaśnić, że narkomanka ma do obdarzania ich „miłością” większe prawo niż dziwka. Świat w wierszach autorki *Letycji u miecznika* natomiast ogranicza bohaterkę liryczną, nie pozwala jej na zaznawanie smaku życia i miłości<sup>20</sup>.

## Bóg mężczyzna

Jeżeli Eda może mieć do kogoś pretensje, to przede wszystkim do Boga. Tadeusz J. Żółciński napisał:

Ostrowska w swojej osobowości poetyckiej jest brutalna i agresywna, a równocześnie na wskroś liryczna, agnostyczna, wadząca się z Bogiem, wręcz mu bluź-

<sup>20</sup> Zob. T.J. ŻÓŁCIŃSKI: *Ja jestem tą...* „Nowe Książki” 1989, nr 12, s. 74–75.

niąca, ale na zasadzie głębokiej wiary w jego istnienie i nieustannie ingerującą obecność<sup>21</sup>.

I tak, w całym tym niezrozumieniu, wiecznym niezadowoleniu, w odosobnionej rzeczywistości podmiotu, pojawia się najwyższa postać sfery *sacrum*. Boga można w tej poezji uchwycić. Przybiera on bowiem wymiar cielesny. Poetka doznaje objawienia albo kolejnych urojeń:

Chrystus przeszedł obok  
niósł w siatce księżyc i bajdurzył fajkę  
szaleńcy mówią miał usta czułe dla ziemi żydowskiej  
a sędziowie przysięgają na martwą wodę  
że nikt Go nie widział  
a tylko nieliczni słyszeli namiętny szum  
w chochlach drzew

Ja — zapach skóry i palonych żołądki — widziałam Go  
osłonił się księżycem a w rękę miętosił moją  
najczulszą bajkę  
[\*\*\*Sama już nie wiem...], M, s. 22

Przedstawione oblicze Chrystusa — już tylko jego rysy zewnętrzne — jest zupełnie niepodobne do znanych wizerunków sakralnych Syna Bożego. Obraz Zbawiciela z siatką w rękę i fajką w ustach to wyobrażenie Boga w halucynacjach. Poetka zderza w utworze rzeczywistość narkomanów albo wariatów ze światem „normalnych” („szaleńcy mówią miał usta czułe dla ziemi żydowskiej / a sędziowie [...] że nikt Go nie widział”). Ostatnich nazywa sędziami. Mają bowiem decydujący głos we wszystkich sprawach, a zawsze i wszystko widzą inaczej. Chrystus w wizji poetki przechodzi obok — obojętnie, ale też ponętnie. Bohaterka zwraca uwagę na towarzyszący widzeniu zapach i „namiętny szum”. Syn Boży występuje tu

<sup>21</sup> Ibidem, s. 75.



nie jako Bóg, lecz jako mężczyzna, który „ma czułe usta”; który objawia się Edzie w blasku księżyca.

W innym wierszu z tego samego tomu Ostrowska zwróciła się do Boga, kryjącego się pod postacią mężczyzny. Pisała w modlitewnym tonie:

Boże  
nie licz ziaren piasku na naszych kolanach  
przestań mówić o sobie: podobny toksycznym  
aniółom  
czy innym powłokom lotnych gazów  
maluj tandetne obrazy zmieniaj bieliznę płacz  
i kochaj kobietę  
od niej masz senność nagiego ciała i wstydlivość  
odkrywanych gwiazd  
bądź Bogiem ludzi  
a nie Aniołów  
i nie analizuj wierszy bo dostaniesz po mordzie  
[\*\*\*Boże...], M, s. 26

Wołanie to jest wzywaniem Boga pozbawionego pierwiastka świętości, niewymagającego, niebędącego uosobieniem cech nieosiągalnego ideału. Boga-człowieka, wtapiającego się w codzienność, który — jak na mężczyznę przystało — kocha kobiety nie tylko miłością boską, lecz także zmysłową, cielesną. Wizja świeckiego Stwórcy rozmiłowanego w nagich i rozkosznych niewiastach nie przystaje oczywiście do rzeczywistości. Obraz świata przedstawionego Ostrowska przekształca, miesza sfery *sacrum* i *profanum*. Ale kobiecie i światu potrzebny jest, według Edy, ludzki, a nie święty przewodnik. Podmiot mówi: „bądź Bogiem ludzi / a nie Aniołów”.

Najwyższa postać sfery *sacrum* — pod warunkiem że odbierana w kategoriach zmysłowości i namiętności, tak jak mężczyzna — pragnie podporządkowanej sobie kobiety. W niektórych wierszach Ostrowska zanotowała: „Miłuję Ciebie Panie jak mężczyznę / i Ty poczynasz ze

mną wedle upodobania swego"<sup>22</sup>, albo: „Przyszedłeś do mnie Panie nocą / uwielbiam cię w bieliźnie”<sup>23</sup>. Bóg zostaje przez poetkę obdarty z boskich atrybutów, obdarzony zmysłową miłością kobiety.

Analizując ten motyw twórczości Ostrowskiej, Edyta Sołtys zwróciła uwagę, że

Bóg zostaje pozbawiony przymiotów transcendencji, utożsamiony z człowiekiem, jednocześnie w jakiś sposób traci swoją boskość i możliwość wpływania na ludzką duszę. Erotyzacja Boga to u Ostrowskiej zarówno ekstremalna próba wyrażenia człowieczych, kobiecych potrzeb: cielesnych, społecznych, egzystencjalnych, duchowych — „i błogosławię Ciebie szczerem / piersi gorących [...] [...]”, jak też jasny dowód na to, że w sferze ziemskiej, przez doświadczenia świata i człowieka, owe pragnienia i potrzeby nie mają szansy na pełną realizację<sup>24</sup>.

Ale autorce *Śmiechu i łaski*, poszukującej istoty miłości i autentyczności świata, w końcu udaje się powściągnąć swoje pragnienie zmysłowości. Czując się zniewolona i przez Boga, i mężczyznę, napisała:

nic nie uczyniłeś  
bym się stała żyłką światła i fobią źrenicy  
spuściłeś mróz wodór żelazo

---

<sup>22</sup> Biblioteka Rękopisów KUL, 2476/J, s. 1. Cyt. za: E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 115.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 114. Badaczka zwróciła uwagę na jeszcze inne utwory Ostrowskiej napisane w podobnym tonie, w których Bóg jest odbierany przede wszystkim jako mężczyzna. W tomie *Śmiech i łaska* autorka *Baranka zabitego* zanotowała: „Taka wioska pośród boru / Inianych pól to jest złoty koń / tak bym chciała dosiąść go / i pogłaskać skroń / **Ty mężczyzną jesteś Panie / wbij mi gwóźdź do rany / i pocałuj w ust poranek / właśnie Ty**”. ([\*\*\*Taka wioska...], Śl, s. 12, podkr. — K.N.).

rzeki ściałeś chłodem magicznym

**nauczyłam się stawiać Ci opór**

[\*\*\*Boże postawiłeś mnie...],

M, s. 57, podkr. — K.N.

Kobieta, stawiana zawsze na drugim planie, istniejąca obok mężczyzny, częściej przezeń przysłonięta, z pretensjami wyrzuca: „nic nie uczyniłeś / bym się stała żyłką światła i fobią żrenicy”. Bohaterka liryczna, która ograniczana przez świat, nie może w nim prawdziwie zaistnieć, postanawia odwrócić się od Boga i mężczyzny. Podmiot mówi: „nauczyłam się stawiać Ci opór”. Eda w ten sposób odmawia swego uczestnictwa w boskich zamysłach, pokazuje tkwiącą w niej kobiecą siłę, niezłomność w podążaniu własną drogą:

Tak oto idę miękka i ciepła

wiele cierpię i wiele mi się zdaje

odbieram wiatr kamienie zaduch

głębokość odczuwam promieniem ciała

i nie rozumiem tego świata

któremu gęba się trwoży i mieni

zadowoleniem blekotem i sadłem

jęczmiennym

[\*\*\*Tak oto idę miękka...], M, s. 81

Nieustanne poruszanie się skłania podmiot do intensywnego odczuwania, do wrażliwości, zmysłowego odbierania rzeczywistości. Autorka podkreśla: „i nie rozumiem tego świata”. Egzystuje zatem obok niego, szuka dla swojego istnienia przestrzeni alternatywnych. Odnajduje je we własnym wnętrzu, w byciu tylko z sobą, ale też w świecie halucynacji, w który wkracza po zażyciu narkotyków. W ten sposób bohaterka liryczna próbuje wykrzyczeć, że jej „bycie w świecie” jest naznaczone

nieustanną udręką. Józef Fert napisał, że „jęk wyznania” wciąż, wręcz seryjnie, powraca w jej wierszach. Często ma on związek z niezrozumiałością samej siebie<sup>25</sup>. Eda odosobniona w swoim bólu, ale także targana namiętnościami, zawoła w końcu w ostatnim wierszu zamieszczonym w *Małmazji*:

Rozpuść mnie Boże po sadach i ryglach  
uczyn nieczułą na przestrzeń  
[\*\*\*Rozpuść mnie Boże...], M, s. 91

Wyrażona w wierszu prośba Edy do Absolutu brzmi dramatycznie. Poetka pragnie pozbyć się największych atutów kobiety — odczuwania, czułości, zmysłowości i cielesności. W wierszu słychać wołanie podmiotu cierpiącego, umęczonego światem, który nie chce jej zrozumieć. W *Dojrzałości piersi i pieśni* poetka skonstatowała:

Nie jest dobrze  
dla człowieka  
żyć w niezrozumieniu  
pośród skorpionów i hien  
[\*\*\*Nie jest dobrze...],  
D, s. 17

W *Śmiechu i łasce* dopowiedziała z goryczą:

Lepiej by mi było robakiem  
w ziemi między swemi [...]   
niż tutaj  
w deszcz czy słońce obcą być.  
[\*\*\*Lepiej by mi było...], Śl, s. 18

---

<sup>25</sup> Zob. J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 101.

## Koda

Marek Ławrynowicz na łamach „Gazety Polskiej” napisał:

Bywają czasem tacy poeci. Organiczni, zdaje się stopieni całkowicie ze swoją twórczością, niemal niezdolni do życia, bo wszystko, co czynią, nawet najbanalniejsze czynności, natychmiast przeobrażają się w poezję. Jeśli uznać, że to dar Boży, byłby to podarunek nieco kłopotliwy, bo poeci tacy jak Eda Ostrowska nie brylują na ogół w Salonach, nie zasiadają w ważnych gremiach, omijają ich często spektakularne nagrody. Żyją na uboczu świata, po swojemu, wedle własnych zasad. Tym, którzy nie wejdą w ich poetycki świat, życie takie może się wydawać dziwaczne, czasem absurdalne. Poeci organiczni są zwykle pełni cierpienia, ale nie z powodu pragnienia sławy czy zaszczytów, lecz tego najszlachetniejszego, głęboko egzystencjalnego. Z ich udręki rodzi się poezja w najczystszej postaci. Tak jest właśnie z Edą Ostrowską<sup>26</sup>.

W poezji autorki *Ptaka w tak-taku* wyłania się obraz dewiacyjnego podmiotu, który żyje w swoim świecie, przekraczając granice wszelkiej normalności. W *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*, poszukując sposobu na (prze)życie, poetka zanotowała: „Muszę, muszę znaleźć swoje miejsce”<sup>27</sup>. Odnajduje więc przestrzenie alternatywne: szpital psychiatryczny, własne wnętrza, świat halucynacji. Bohaterka outsiderka, otumaniona lekami czy narkotykami, popada w urojenia. W utworach opisuje kolejne etapy „narkotycznych” wędrówek. Nie zatrzymując się w jed-

<sup>26</sup> M. ŁAWRYNOWICZ: *Na uboczu świata*. „Gazeta Polska” 2006, nr 14 [663], s. 21.

<sup>27</sup> D1, s. 12.

nym miejscu, przechodzi ze skrajności w skrajność. Zmienia stany świadomości, intensyfikując je. W ten sposób balansuje na granicy życia i śmierci, spogląda na świat z przestrzeni „pomiędzy”. W swoich wędrówkach, poddając się uniesieniom i wyobrażeniom, ulega transgresji. Często nie odróżnia rzeczywistości od „narkotycznych” objawień. Ze światem na zewnątrz kontaktuje się natomiast głównie dzięki poezji. Pisanie stanowi dla niej autoterapię. Tworząc, może bowiem prowadzić dialog sama z sobą. Do swego prywatnego świata nie dopuszcza nikogo innego. Nie chce zniewolenia przez rzeczywistość. Przyzywając Boga, a zaklinając mężczyznę, doświadcza z ich strony bliskości albo poniżenia, po czym — udręczona i cierpiąca — wycofuje się z nawiązanych z nimi relacji.

„Życiopisanie” dotyczy nie tylko przybliżonej w szkicu wczesnej twórczości Edy Ostrowskiej. Autorka *Baranka zabitego* opowiada o sobie nieustannie także w najnowszych tomach.

W *Echolaliach*, w wersach, które poprzedza tytuł *Od autorki*, Eda powraca do swych „narkotycznych” doświadczeń: „wariowała / igrała / z czortem / w porcie / herę grzała”<sup>28</sup>; do fascynacji dziećmi kwiatów, ruchem pacyfistycznym, podróżami autostopem; do ulotnych miłości: „złoty manify / auto-stopy pacyfy / dusz katusze / zaślepienie Zdzichem”<sup>29</sup>; do stanów granicznych, umysłowych wędrówek, transgresji podmiotowości: „nie kumała / czemu opuściła ciało / i z duszeczką / po skrzypeczki / gnała”<sup>30</sup>; nawrócenia czy objawienia Boga: „aż zmógł / ją Bóg / legła na kręglach / w mordęgach / trup”, czy do narodzin syna Bazylego: „urodziła pliszka / w ibiszkach / synka / blondynka / Bazyliszka”<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Od autorki*, E, s. 10.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

Podobnie jest w widowisku poetycko-muzycznym *Ptak w tak-taku...* Tomik ten to — podobnie jak *Echolalie* — kontynuacja prywatnej historii autorki outsiderki. Poetka zresztą zapowiedziała w pierwszych wersach:

Nim północ  
podpłynie  
pod gardło  
opowiem historię Edwardy  
Pt, s. 15

Ostrowska przywołuje tu obrazy ze swojego życia, kiedy wadząc się ze śmiercią, stąpała po krawędzi. Igrając z życiem, narkotyzowała się, przedawkowywała leki, myślała o samobójstwie. Psychomachia, jaką prowadzi, trwa zatem do tej pory:

ze śmiercią  
rozmawiam  
o życiu  
słyszę za i przeciw  
nie wiem  
na co lecę  
Pt, s. 24

mam trudne  
chwile śmierć  
z życiem myślę  
różowy z lilą  
to niesłychane  
postawić Eddę na skale  
ona rada spada.  
Pt, s. 27

Autorka *Smug pieprzu*, szczerza do bólu w opisywaniu własnego życia, nie wstydzi się także przebytej choroby psychicznej, schizofrenii. Szaleństwo jest rozpoznawczym znakiem poetki, nieodłącznym towarzyszem jej egzystencji:



kobietą jestem  
bez spisu treści  
[...]  
kobietą jestem  
bujam się po mieście  
ta postrzelona  
na rowerze  
wiatr na widłach nosi  
rani pacierze

Pt, s. 26

Eda bardzo często nazywa siebie „chorym kwiatem”. Wierzy, że wariaci oraz ci, których można zaliczyć do „nadwrażliwych”, należą do wybranych przez Boga:

niech rozwija ręce szyje  
i najpiękniej żyje  
chory kwiat  
boski ślad.

Pt, s. 29

I choć wielu poetki tej nie rozumie, pisząc o jej wierszach na przykład, że są nonsensem, a ich publikowanie to skandal<sup>32</sup>, autorka *Letycji u miecznika*, mimo iż zupełnie nieprzystająca do rzeczywistości, przytakująca kontestacji, „poetka przekłeta”, niewątpliwie jest fenomenem, który wabi swym poetyckim urokiem.

---

<sup>32</sup> Zob. J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 97.

## Grafo-mania

Pisanie jako próba uzdrowienia jest przede wszystkim autoterapią. Autor, zraniony atakami bytu, zabiera się do powiedzenia, co odczuwa, co — przebudzony odczuciami — myśli. W możliwie najdoskonalszym wyrazie językowym wiersza, opowiadania, aforyzmu czy eseju uspokaja się jego niepokój<sup>1</sup>.

W ósmej klasie zaczęłam pisać wiersze, wtedy już miałam w szufladzie sześć stukartkowych zeszytów prowadzonego przez okres dwóch lat pamiętnika. Na kartkach papieru zostawiam wszystkie pory roku, błoto z naniesionego śniegu, niepokój, ultrafiolety, lęk, wspomnienia, torby wspomnień, ich ból i słodycz podobną smakowi wzburzonej krwi w ustach i całą rozpacz życia.

D1, s. 146

Eda Ostrowska — choć zdolna i doceniona przez krytykę — nie należy do autorek powszechnie znanych, a jej tomiki poetyckie nie pretendują i raczej nigdy nie będą pretendować do miana tzw. arcydzieł. Nie są to książki dodawane do ogólnodostępnej prasy czy określane mianem literatury popularnej<sup>2</sup>. W przypadku autorki *Baran-*

---

<sup>1</sup> W. HILSBECHER: *Pisanie jako terapia*. W: IDEM: *Tragizm. Absurd i paradoks. Eseje*. Wybór i wstęp S. LICHANŃSKI. Przeł. S. BŁAUT. Warszawa 1972, s. 168.

<sup>2</sup> Zob. M. WITKOWSKI: *Listy o guście i smaku*. „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 53–54.

ka zabitego trudno mówić o grafomańskiej twórczości, zwłaszcza z perspektywy całokształtu jej dorobku. Nie można jednak postawić tezy, że Eda Ostrowska nigdy nie tworzyła takiej literatury, szczególnie gdy ma się w pamięci wiersze z początkowego okresu oraz fragmenty pamiętnika, pisanego przez poetkę w szpitalu psychiatrycznym.

## Mania pisania

Magdalena Lachman w artykule o znamienym tytule: *O pożytkach płynących z grafomanii*, przypomniała studium Romana Zimanda *Diarysta Stefan Ż.* (1990), w którym badacz dokonał rozróżnienia między grafomanią, jako bezwartościową produkcją literacką, tekstem słabym czy artystycznie mało wartościowym, i grafo-manią, to jest przymusem pisania, wynikającym z silnej potrzeby autoekspresji twórcy<sup>3</sup>. Do Edy Ostrowskiej odnieść należy drugie rozumienie grafomanii: choroba na pisanie, pisanie jako choroba, niekontrolowana potrzeba pisania. Mania pisania prowadzi do tworzenia fragmentarycznych i niespójnych wypowiedzi<sup>4</sup>. Jak wcześniej autorka *Śmiechu i łaski* nie była w stanie zapanować nad przymusem tworzenia, tak i dziś jej pisanie jest — powtarzając za Przemysławem Czaplińskim — koniecznością, czymś niezależnym od niej, niepodlegającym woli<sup>5</sup>. W wydanym po raz pierwszy w 1983 roku dzienniku *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* zanotowała:

<sup>3</sup> Zob. M. LACHMAN: *O pożytkach płynących z grafomanii*. „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 21.

<sup>4</sup> Zob. G. GIEDRYS: *Choroba na pisanie*. „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 7–8.

<sup>5</sup> Zob. ibidem, s. 6.

„[...] Och, Boże kochany, jak ciężko jest żyć na świecie. Nino, ach uśmiechnij się, urok twoich ust oczarował mnie...”, „Cieszę się, że wypisuję się”, „Jakie to dziwne, a ja tu odnajduję siebie”, „To dobrze”. [...] „Czy to nie znaczy, że ja jestem ciutkę głupia?”. „Nie”, „Zastanów się”, „Nie”, „Przestań już notować”, „Denerwuje cię to?”, „Tak”, „Czy to źle?”, „Żle”, „Czy jest gorzej, czy jest najgorzej?”, „Nie”, „Czy chciałbyś, żebym była kimś?”, „Tak”, „Żebym była kimś, muszę pisać”, „To już mnie nie denerwuje”, „Przecież to nieprawda”.

D1, s. 34–35

W innym miejscu:

„Piszesz do tego chłopaka?”, „Nie, ona nie pisze do żadnego chłopaka, ot, tak sobie, dla zabicia czasu”.

D1, s. 35–36

Ostrowską dręczy obsesja wypełniania kolejnych kartek swego dziennika. Narracja „o sobie”, „o swoim życiu” — zauważyła Katarzyna Szewczyk — to idealna przestrzeń dla rozwoju grafomańskiej twórczości. Teksty są pisane pod wpływem chwilowych uczuć i emocji<sup>6</sup>, a pozorowana dialogiczność fragmentów to — w istocie rzeczy — rozmowa z samą sobą i o sobie samej. Bywa, że poetka, opisując siebie w dzienniku, rezygnuje z „kryterium pierwszej osoby”<sup>7</sup>. Przez oddawanie własnego „ja” w trzeciej osobie liczby pojedynczej stwarza wrażenie, jakby opowiadała o kimś innym, podczas gdy w rzeczywistości mówi o sobie:

[...] ukradła w sklepie papierniczym pięć zeszytów osiemdziesięciokartkowych w kratkę, jeden notes w brązowej okładce, ceny nie pamięta, i wkład do dłu-

<sup>6</sup> K. SZEWCZYK: *Czym jest grafomania?*. „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 18.

<sup>7</sup> Ibidem.

gopisu, niebieski, połamała wszystkie obcięte paznokcie, pogryzła palce, prawie do połowy, wyrwała trzy czwarte włosów, podrapała twarz, pogryzła drzwi w ubikacji miejskiej, spaliło jej wnętrzności, zjadła 19 piątek relanium, coś brązowe, jakieś niebieskie, i faktycznie przyjęto ją do Abramowic, a mówiąc szczerze, do szpitala psychiatrycznego w Lublinie [...].

D1, s. 62–63

Chaotyczny tok wypowiedzi obnaża problemy natury psychicznej. Poetka, przenosząc swój słowotok w obręb dziennika, potwierdza, że nie tylko nie panuje nad swym zachowaniem w świecie rzeczywistym, lecz także wyraża w sposób ekspresyjny wewnętrzne napięcia literackie. Mówiąc inaczej: drzemiące w Ostrowskiej perseweracje, ujawniająca się z wielką intensywnością mania pisania, to jednocześnie przejaw choroby psychicznej, jak również twórcza siła, *furor poëticus*.

## Narkotyczna mania

Jeżeli poetce zdarzyło się napisać teksty grafomańskie, powstawały one zwykle w stanie depresji i pogłębionej psychozy. Miotając się w piekle samobójczych myśli, psychicznych „dołów”, narkotycznych sesji, Eda Ostrowska zapisywała w dzienniku wszystkie przeżyte zdarzenia, usłyszane wypowiedzi, dźwięki, dostrzeżone barwy. Narkotyczne stany utrzymywała na piśmie, w takiej na przykład psychodelicznej mantrze:

Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal  
Veronal Veronal Veronal Veronal mam siedemnaście lat  
i dwadzieścia jeden Veronal Veronal Veronal Veronal  
Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal bo mi cho-

dzi nie tyle o śmierć ile o umieranie Veronal Veronal  
Veronal śmierć jest równie straszna jak piękna Ve-  
ronal Veronal Veronal Veronal Veronal jestem chora  
wiem że mam rację Veronal Veronal Veronal Veronal  
Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal Veronal gdy  
mówię: mam zielone oczy nie jestem wcale tego taka  
pewna Veronal to tylko Myśli Myśli i dwoje Rąk do  
wzburzenia włosów Veronal to tylko ja: mam zielone  
oczy przepływa przez nie ryba igła kieliszek szklana  
pompka ręka płaszczy zapach...

D1, s. 107–108

Albo w takim natręctwie wyliczeń:

**15.30** — Piotruś pewnie smutny jak ta zapłakana de-  
ska krajobrazu.

...Rumianek, rumianek — kiedy to słowo zapach-  
nie? Rumianek, rumianek, rumianek, rumianek, ru-  
mianek, rumianek, rumianek, rumianek, rumianek,  
rumianek, rumianek, rumianek, rumianek, rumianek,  
rumianek, rumianek, rumianek, rumianek, rumianek,  
rumianek, rumianek, rumianek, rumianek, rumianek,  
rumianek... po pięć, po pięć: 55 — najpiękniejsza licz-  
ba świata.

D1, s. 118

Nazwy narkotyków, ziół czy leków psychotropowych „faszerują” tekst i odzwierciedlają halucynogenne bądź psychodeliczne stany autorki nie tylko w dzienniku *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Podobnie jest w utworach poetyckich Ostrowskiej. Tylko w wierszu otwierającym tom *Małmazja*, zaczynającym się incipitem [\*\*\*Więc najpierw...], pada aż dziewięć nazw używek: kat, betel, barbiturany, halucynogeny, morfiniany, liście koka, peyotl, lizergid, amfetamina. Wszystko w jednym: alkaloidy, środki pobudzające, leki przeciwbólowe i środki nasenne, silne narkotyki. W innych utworach występują jeszcze: waleriana, meskalina, eter oraz rośliny narkotyczne, jak

mak i chmiel. Pod wierszami stanowiącymi odzwierciedlenie wewnętrznych wędrówek podmiotu, stanów uniesienia, halucynogennych omamów i wizji autorka postawiła daty. Wiersze powstały w roku 1979 lub 1980, przytoczone „narkotyczno-ziółowe” wypisy z dziennika także są z 1980 roku. Tematy pojawiające się w *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* zbiegają się zatem z tematami utworów poetyckich. Dzięki datom można się zorientować, że kiedy Eda Ostrowska nie pisała dziennika, tworzyła wiersze. Pisała więc bezustannie, w napięciu, w jakimś szale twórczym. Pełne narkotycznych motywów wiersze nie są jednak grafomańskie, przeciwnie — chociaż odwołują się do ubogiego słownika, przede wszystkim do nazw własnych z pogranicza medycyny, te właśnie teksty wydają się najciekawsze.

### Grafo-mania pod autorską kontrolą<sup>8</sup>

Wróćmy jednak do dziennika. 9 maja 2013 roku ukazało się drugie, poprawione wydanie tej książki, tym razem jako *Oto stoję w deszczu ciała [dziennik studentki]*<sup>9</sup>. Znamien-

<sup>8</sup> Sformułowania „grafomania pod autorską kontrolą” użyła M. LACHMAN w artykule *O pożytkach płynących z grafomanii...*, s. 22.

<sup>9</sup> D2. Nowe, poprawione wydanie książki ukazało się 9 maja 2013 roku. Korzystam jednak z wersji pierwotnej dziennika, gdyż z nowego wydania wiele istotnych fragmentów dla interpretacji utworów Edy Ostrowskiej zostało usuniętych. W wywiadzie dla „Opcji” zapytana, dlaczego zdecydowała się na ponowne wydanie swojego dziennika, odpowiedziała: „W 2010 roku obudziłam się z depresji, stuknęła przy okazji pięćdziesiątka, druga młodość, no i odleciałam. W zasadzie nie musiałam przenosić się w przeszłość, ona stała się teraźniejszością. Poczulałam się tożsamą Edką — poetką, outsiderką, ryzykantką, prowokatorką. Znalazłam własną skórę, leżała w kącie pod miotłą dziejów. Zatem naturalny był powrót do publikacji

na jest adnotacja w nawiasie kwadratowym, dodana do tytułu nowej edycji notatek poetki. Być może tym dopiskiem chciała zaznaczyć, że jej twórczość była w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku nie w pełni dojrzała, powstawała pod wpływem młodzieńczych uniesień, narkotycznych delirów, psychodelicznych „dołów” i umysłowej nieświadomości. Poetka miała wówczas niespełna dwadzieścia lat. Z perspektywy pisarki doświadczonej, której choroba psychiczna z lat młodości została stłumiona, poprawione wznowienie dawnego dziennika miałoby zatem nie terapeutyczny, lecz inny charakter.

Najpewniej wiązało się ono z negatywnymi opiniami krytyków, których ci nie szczędzili po ukazaniu się pierwszych książek Edy Ostrowskiej. Józef Fert na łamach „Akcentu” w artykule *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)* przywołał zdania badaczy na temat jej twórczości. Przytoczył między innymi wypowiedź Andrzeja Kowalczyka, który w „Kurierze Lubelskim” z 13 kwietnia 1984 roku napisał po lekturze *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*: „Jest skandalem wydawanie podobnych nonsensów”, a o tomiku poezji *Smugi pieprzu* wyraził się dość dosadnie: „Śmiech śmiechem, ale z drugiej strony niepokojące jest, że podobne brednie mogą się ukazywać, i to w dodatku w nakładzie 2000 egzemplarzy”<sup>10</sup>. Ostrożnie o tej twórczości pisała natomiast Maria Jentys:

---

z okresu dzieci-kwiatów. Zapragnęłam obwieszczać, co już zostało powiedziane, w sposób świeży i dojrzały. Z książki w nowej redakcji cieszę się niezmiennie. Wszystko robię spontanicznie, intuicyjnie, tak też było ze wznowieniem dziennika. Poczułam impuls, żeby wklepać do komputera. Przepisując na sucho, bez sekundy zastanowienia, błyskawicznie cięłam, szlifowałam stylistykę oraz dziergałam interpunkcję. A kiedy ukończyłam dzieło, zapragnęłam drukować. Dokładnie trzydzieści lat od pierwszego wydania. Bosko”. Zob. *Pełnia*. Z Edą OSTROWSKĄ rozmawia Katarzyna ZDANOWICZ-CYGANIAK. „Opcje” 2013, nr 4 (93), s. 156–158.

<sup>10</sup> J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 1991, nr 4 (46), s. 97.



Autorka tej swoistej relacji, zrodzonej z przewlekłego i ostrego bólu psychotycznego, dokonała czegoś, czego przed nią nie dokonał chyba nikt [...]: stworzyła sugestywny obraz z wnętrzości choroby zwanej psychozą, a potem pokusiła się o otwarcie wnętrza chorej duszy, co uznać trzeba za akt wielkiej odwagi (być może, nieświadomej) wobec ryzykowności przedsięwzięcia<sup>11</sup>.

O tym, że przed wznowieniem dziennik został raz jeszcze przemyślany, świadczą liczne korektury, jakich dokonała poetka. Teraz już nie można mówić o grafomanii, raczej o świadomej konstrukcji tekstu albo grafomanii pod autorską kontrolą. W wersji z 2013 roku od razu zwracają uwagę wycięte obszerne fragmenty, zamieszczone w pierwszym wydaniu pamiętnika. Chodzi głównie o wypowiedzi traktujące o Piotrze — miłości Edy Ostrowskiej. Na trzeciej stronie okładki *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* autorka *Echolalii* pisała:

Nazywam się Eda. Urodziłam się 9 sierpnia 1959 roku w Sławatyczach. Mam oczy piwne, 1,64 wzrostu, 98 w biodrach. Jestem nerwowa, niespokojna, dużo czytam, piszę, chodzę na spacer, myślę z rozpaczą o długim Piotru [...].

D1, 3. s. okładki

W samym dzienniku natrafić można na następujące fragmenty:

Wiem, że nie odpiszesz (właśnie rozczochrany pan Anderson śpiewa jedną brązową myszkę), ale proszę, przeczytaj i zastanów się.

Potrzebuję Cię, potrzebuję pomocy, której tylko Ty możesz mi udzielić, wszystko zależy od Ciebie — kie-

---

<sup>11</sup> M. JENTYS: *Abramowicki notatnik Edy Ostrowskiej*. W: EADEM: *Niś Ariadny. Z notatnika recenzentki*. Toruń 2005, s. 79.

dys, bo aż dziesięć miesięcy temu, byłam przy Tobie szczęśliwa całe ogromne, brązowe dwa tygodnie.

Ech! Piotruś. Piotruś.

D1, s. 149

I na koniec kochałam i kocham człowieka, któremu na imię Piotrek — jego ręce pachną mydłem — nie wiem, ile w nim śniegu, czy jest tor saneczkowy: to wszystko, co mogę powiedzieć o szczupłym chłopaku, o maku obłudniku, o grejpfrutach, więzieniach i zgubnej Ekstazie Ludzkości.

D1, s. 132

Kocham szpital, szeleszczącą pościel, białe fartuchy, siostry, psychiatrów, leki poranne, leki wieczorne, kocham chorych, ułomnych, wielkie sale, majaki, zapach chloroformu, ciężki sen, szuranie ciapów, pety, manie, kocham latarnie, karetki, kałuże, lęk, umiaramie, gromnice, ogromny płacz po wypalonych gromnicach, płacz i ciemność...

Nic to, Przemek, kocham Piotrusia, jego długie, długie nogi, ręce pachnące mydłem, dziewczynskie włosy.

D1, s. 132

Oprócz siebie samej i „narkotyczno-ziółowych” używek obsesją pisarki jest Piotr, zajmujący w jej twórczości wiele miejsca zarówno w prozie, jak i w poezji. W opisie mężczyzny pojawiają się stałe elementy, nieodłącznie z nim kojarzone, przede wszystkim wysoki wzrost i zapach mydła. Zapamiętane przez kobietę szczegóły wciąż wskrzeszają w jej umyśle ukochanego. Detale-engramy powtarzają się wielokrotnie, przypominają porzuconej i chorej Edzie o przeżytej frustracji, pogłębiają jej traumę.

## Miłosna mania

W pierwszym wydaniu dziennika można odnaleźć kilkadziesiąt fragmentów adresowanych do Piotra, opowiadających o Piotrze czy takich, w których bezwiednie zostało zapisane imię Piotr i jego zdrobniałe albo zgrubiałe formy. To rozpaczliwe wołania zakochanej kobiety, skierowane bezpośrednio do mężczyzny, wypowiedane na jednym oddechu, pozostawione bez odzewu drugiej strony:

Piotrze, odwróć ode mnie duszny sen, posuchę, konicę w dwa pyłne kłosa, Piotrze, drgnij choćby na dźwięk kuksniętej stali, nie zostawiaj mnie sam na sam ze spopieloną Hinduską, której zmysły wczepiły się w grzbiet Niedźwiedzia Polarnika, Piotrze, Piotr, słyszysz, do Ciebie mówię w myśl słotnej duszy, Piotruś, Pietrucha, do Ciebie jęczę w krzyk naciętego rudawego kopru, dobrze już, dobrze, Piotruś, chodź, chodź, mój plewiony [...]. Piotruś, zostaw, nie podnoś, chodź, daj spokój, zostaw, puść, przeskocz, odbij, nie bierz, odbrań ręce, pozwól: kasztan, łyk matury, bury kocur przedziergnięty w próg [...].

D1, s. 93

Wpis w dzienniku opatrzony został datą 7 lutego 1980 roku. Najpierw kobieta dramatycznie, ale także z nadzieją woła do mężczyzny jako swojego jedyne ratunku. Wstrząsająco prosi o wyrozumiałość: „[...] do Ciebie jęczę w krzyk naciętego rudawego kopru”. Wierzy, że Piotr jest w stanie wyciągnąć ją z psychicznego dołu. Ale za chwilę zaczyna infantylizować, mówi, jakby zwracała się do dziecka, chcąc uchronić je od jakiegoś niebezpieczeństwa, daje wskazówki: „Piotruś, zostaw, nie podnoś, chodź, daj spokój, zostaw, puść, przeskocz, odbij, nie bierz, odbrań ręce [...]”. Wpis ten nie został umieszczony przez Edę Ostrowską w nowym wydaniu.

Poetka dokonała modyfikacji również w kolejnej notatce, umieszczonej pod datą 12 lutego 1980 roku. W wersji pierwotnej brzmiała następująco:

Piotrze, w moim domu rośnie paproć, matka mówi: jak las, i unosi głowę wysoko ponad wierzchołki drzew. Siostra pochyla się nad stołem, siostrą toczy się jabłko, kura grzebie w krzemkowym piasku. Czasem siostra śpi i uśmiecha się, słońce na chwilę jej twarz kapeluszem przysłoni. [...] Piotrze, moja matka kredą zaledwie pociągnięta. [...] Tyle ze mnie odprysło emalii, jeszcze ryby, kozy, kocice leżą w białym tynku przy ścianie, siedzę pod paprocią, matka patrzy wyżej, jeszcze wyżej, Piotrze, Lila lekka, jakby ktoś jej wychlapał fioletu, matka drgnęła, odeszła do kuchni, zajrzała do garnka, przemieszała, sypnęła kornys soli, posypały się liście z czoła; mamoo... mamoo... granatowa paproć zsiadła się jej w twarzy; moja matka w paproci pewnie żyje do dziś, moja matka bosa, naga i w ziele! moja matka i gorąca, i miewa skurcze, i gorąca po zanurzoną rękę! [...].

D1, s. 94–95

Imię wtrącone mimowolnie w tok zdań zakłócało ich spójność. W nowej wersji abramowickiego pamiętnika zniknęły z tego fragmentu wszystkie zwroty do Piotra, przez usunięcie wykrzykników zmieniona została też ekspresja tekstu. Po korekcie powstała spójna i raczej pozytywna wypowiedź o domu rodzinnym. W *Oto stoję w deszczu ciała* podobną korektę poetka naniosła w notatce z 6 czerwca 1980 roku.

W nowym wydaniu zostały pominięte krótkie wpisy: najpierw z 21 kwietnia 1980 roku: „Piotrek pachnie mydłem, schodami, rozlaną herbatą”, dzień późniejszy: „Piotrek jest daleko, tak bardzo daleko i tak bardzo nie pamięta”, z 4 maja: „Kocham Cię, gdy tak stoisz w maku i przypominasz mi Piotrka...”, następnie z 15 maja: „Pio-

truś jest najpiękniejszy, ma wielkie piwne oczy i nie pamięta o mnie”, oraz z 20 maja: „Piotrka nie ma i już nigdy nie będzie”, jak również — tym razem dłuższa — z 30 czerwca:

Piotruś, czuję się taka szczęśliwa, gdy myślę o Tobie i nie mam już tej biednej chorej głowy.

...Zielono, słodko pachną róże, ludzie zwalniają, przystają, już im się nie śpieszy, sen w różach omamia powieki...

Ściemnia się, psy wychodzą na spacer, węszą: śladem biegną w róże na oślep, a to już noc, nie inaczej, spadanie gwiazd na szczęście.

P.S. Tak bym chciała poczęstować Cię landrynką.

DI, s. 113

Ostrowska jakby chciała się wycofać ze swoich młodzieńczych miłosnych uniesień. Wtedy, mimo przeżywanego dramatu, bezustannie zachwycała się Piotrem, a jego osoba przenosiła ją do świata wyobrazonego, „innej” rzeczywistości. Pisanie o miłości pobrzmiewa kiczem i banałem. W drugim wydaniu dziennika postanowiono zachować wypowiedzi, które są istotne przede wszystkim dla portretu psychologicznego autorki *Baranka zabitego*, zatuszowano jej młodzieńcze emfazy i ekstazy. Wszystkie wpisy niebędące ważnymi elementami, które konstruują jej biografię, autorka zdecydowała się usunąć. W nowej wersji odnajdziemy wzmianki o miłości Edy do Piotra, ale zatarta została jej obsesja na tym tle. Stare notatki potwierdzały chorobliwą manię poetki, wyrażały — obecnie już nieistotne — zachwyty nad mężczyzną, zaburzały spójność tekstu i biografii. Wpis z 29 czerwca 1980 roku Ostrowska pozostawiła w pierwotnym stanie do momentu, w którym zaczęła zwracać się do Piotra. W edycji z 2013 roku nie ma już fragmentu, wyjętego jakby z intymnego listu. Zatarta została — wyrażona w przerysowanych metaforach — ogromna

tęsknota za mężczyzną, ujawniająca się między innymi w natręctwie pytań:

Piotruś, smutniej mi niż skałom pozostawionym ostateczności...

Nie mogę wyrwać się z maku, boję się siebie.

Muszę z tym skończyć, zamalować pole na błękit — bardzo chcę się leczyć, sypiać nocami, w dzień czytać i myśleć, i słuchać, i patrzeć, i śmiać się do dzieci.

Piotruś, jeśli czegoś bardzo się chce, wiatr się spala we włosach i w śmiechu, prawda, że w śmiechu?... Musi się udać, przecież od tego są maluchy, żeby się nam wdrapywały na kolana.

Piotruś, jak tam Joanna Oktawia?, co słyhać u Ciebie?, bardzo się cieszę, że wytrwałeś, strasznie się cieszę.

Ja zbiorę siły i na pewno wrócę do zdrowia, tylko się nie martw, proszę.

D1, s. 113

Eda Ostrowska tworzy swój dziennik pod wpływem emocji, pisanie traktuje jako swoistą autoterapię. Obsesyjne uczucie miłości usprawiedliwia monotematyczność, powtarzalność motywów i w końcu *grafo-manię*. Eda jest bowiem zakochana, dlatego do uprzykrzenia pisze o mężczyźnie, którego pragnie, i o swej obsesji bycia kochaną. W dzienniku zapisuje swoje huśtawki nastrojów: od napięcia przez depresję do myśli samobójczych. Zapisuje myśli i urojenia, nieustannie powtarzają się: narkotyki, zioła, miłość, Piotr. Utrwala ten świat zdarzeń i emocji w niekontrolowanym pisaniu.

Obsesyjną miłość do Piotra przenosi Ostrowska z dziennika do poezji. W *Małmazji*, zbiorze wierszy z 1988 roku, na który składają się jednak utwory z lat 1979–1983, czyli z tego samego czasu, co wpisy w dzienniku, jeden z wierszy jest powtórką notatki z pierwszego wydania

abramowickiego dziennika (w edycji z 2013 roku została ona usunięta):

Hej, Przemek!

Piotruś, Piotruś!

a ja chcę kociółek siarki i smoka całego nagusieńkiego  
go w uszatce, w kalesonach i z zaspaną księżniczką  
w kosmatym brzuchu

koniecznie musi być brzydki, bajkowy i smoczy i musi  
siusiać  
tylko tak żeby księżyc wziął go za naszego pana  
burmistrza

bo dzieci kochają smoka za to, że nigdy nie pokazuje  
im tyłka

Piotruś, dlaczego Pan Mikołaj się spóźnia?  
ja jestem mała, pomarszczona i płaczę jak żywa

chyba pójdę,  
stanę pod niebem z blachy i pontu,

i krzyknę: Księżycu, żaku, dziczko, chlebowy kwasie!  
gdzie Piotruś z baśni i baśnie od światła,  
i wszystko, wszystko inne

my, Dzieci Wszechświata, domagamy się nafty!

Przemek — wstydzę się nagości — rozbieram się  
przed Tobą do naga i ufam Ci [...].

D1, s. 136

[\*\*\*Piotruś Piotruś...], M, s. 27

Przytoczony fragment jest urywkiem listu z 7 grudnia 1980 roku. Eda Ostrowska zwraca się w nim jednak najpierw do Przemka, po czym dwukrotnie używa zdrob-

niałej formy imienia Piotr i do niego kieruje część słów. Mówiąc o Piotrze, poetka używa sformułowań jakby wyciągniętych z przeczytanych przez siebie bajek czy baśni (w pamiętnikowych wpisach często zresztą przywołuje Andersena). Nasycona lekturą jego tekstów, wciela się w rolę dziecka, zadaje oczywiste pytania, przejmując nieco infantylne zwroty, ale tym samym — na poziomie samego tekstu — tworzy swoją odosobnioną rzeczywistość językową. Co ciekawe, dzieje się tak wtedy, gdy popada w obsesję i myśli o Piotрку, kiedy zaś, przypominając sobie o właściwym adresacie listu, ponownie zwraca się do Przemka, jej wypowiedzi — konstruowane poza obiektem miłosnych westchnień — stają się „normalne” i są dalekie od grafomanii.

W poezji miłość Ostrowskiej do Piotrka zostaje wyrażona wprost:

Umiłowała dusza moja suknie bżowe  
różgi szkarłatne jabłka oleiste  
kocham Cię Piotrze  
od ust figowych po dupę bagnistą  
[\*\*\*Umiłowała dusza moja...], M, s. 64

Znamienne są tu dwa ostatnie wersy: zawierają najpierw bezpośrednie wyznanie miłosne, następnie zaś aż nadto obrazowe sformułowanie, grafomańskie i trywialne. Dodane przez poetkę określenia: „figowe” i „bagnista”, przenoszą intymność wyrazu w przestrzeń sztuki. Kicz mieszały został z turpizmem. I tak, jak kicz jest wszechpotężny, a turpizm nieoddzielny od życia, tak samo miłość jest tu zachłanna i zaborcza: „od ust figowych po dupę bagnistą”.

Siła miłości autorki *Letycji u miecznika* ujawnia się również w wierszu [\*\*\*Kiedyś byłam twarda...], napisanym 16 listopada 1981 roku:



Kiedys bylam twarda jak batut pszenicy  
zamulona dziewczyna w jazzowej spodnicy  
kochalam Cie Piotrze  
i ust sie wyparlam  
gdy suknia sie darla  
od ognia i wody dziuplastej  
[\*\*\*Kiedys bylam twarda...], M, s. 62

Choć tym wyznaniem rządzi czas przeszły, nie unieważnia on uczucia do Piotra. Podmiot określa siebie jako „zamuloną dziewczynę”. Ten stan „zamulenia” daje się odczuć nie tylko pod wpływem miłości, ale także po zażyciu „narkotycznych substancji”. W stanie odurzenia mocniej z kolei odczuwalne jest uczucie miłości i jego niszcząca siła; destruując „ja”, podobna jest ona do niepoddających się żywiołów ognia i wody. Przytoczona strofa w jakimś sensie podsumowuje pewien etap życia poetki, czas przeszły godzi podmiot z porażkami egzystencji. I byłby to wiersz o wzniosłości miłości, która zna prawdę pragnienia i odrzucenia, przyciągania i rozstania, gdyby nagle nie zmienił się ton wypowiedzi:

Piotruś Piotruś  
malcu zasrany bąku basisty  
kiedy doróśniesz  
zmyślę Ci gitarę i stare  
pudło na kapelusze  
potem zmyślę Ci duszę rozum i ciało  
  
i kochać kochać się wzbronię  
boś Ty wołkiem skalistym bieniaszkiem  
miechem talkiem baśniowym mleczarzem  
z rockowym pyskiem  
[\*\*\*Kiedys bylam twarda...], M, s. 62

To jakby karcenie dziecka przez osobę dorosłą; mamy i zdrobnienie imienia, i infantyлизację postaci. Podmiot mówiący planuje wcielić się w kreatora „malca zasrane-

go", wyobraża sobie sprawowanie władzy nad nim. Akt kreacji potwierdza, że jest urojeniem. Rzec by można, że w chorym umyśle podmiot ulepsza na swój sposób Piotra, czyniąc z niego kogoś, kogo trudno kochać. Dlatego nazywając go „malcem zasranym”, obdarza go także takimi określeniami, jak: „wołek skalisty”, „bieniaszek”, „talk baśniowy”, „mleczarz”. Piotr, wtrącony w rzeczywistość językową i wyobraźnię podmiotu, poddany procesowi infantylizacji, staje się dzieckiem. Sygnatury Piotra są tutaj grafomańskie, ale zostały również mocno wystylizowane. Poetka przywołała je w określonym celu, infantyizm przebijający z tych wierszy jest przecież pewnego rodzaju siłą kreatywną.

W utworach poetyckich autorki *Echolalii* powracają natrączywe nawoływania skierowane do Piotra; podobnie jak w *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*:

Piotr hej Piotrze  
narożny domie rozumny kamieniu  
Piotrek Piotruś  
czterej panowie spośród trzech legli w sprężysty  
halwaśny śmiech

Piotrek co u diabła  
czy Cię przekłęto w brudny śnieg  
Piotruś Piotruś podwójny Piotrze  
co u Ciebie  
rydz Nibek Oleśnica

ej Pietrek  
cóż z ciebie za kamienica że  
grzybem się chwalisz

[\*\*\*Dziwić się snom...], M, s. 6

W wierszu adresat milczy. Mimo wielu wezwań i prowokacji podmiotu Piotr nie mówi nic. Utwór ten potwierdza raz jeszcze chorobę psychiczną autorki *Małmazji*. „Ja” mówiące zatrzymuje Piotra w swych urojeniach.

Widzi go w każdym miejscu i we wszystkich rzeczach. Poetka personifikuje otaczające ją przedmioty. Obsesyjne uczucie do Piotra sprawia, że świat zewnętrzny ożywa, a materia jest związana z ukochanym. Mężczyzna tkwi w podświadomości „ja”, jest w niej silnie zakorzeniony, co sprawia, że kobieta nie potrafi odróżnić rzeczywistości od iluzji. Przytoczony wiersz został napisany 30 listopada 1979 roku, rok później (26 października 1980) Ostrowska powie w utworze rozpoczynającym się słowami „Ktoś jeden się smuci...”:

Nic się nie stało  
noce wciąż księżycują

a Piotrka i sukna pewnie nigdy nie było.  
[\*\*\*Ktoś jeden się smuci...], M, s. 18

Dopowiedzmy w końcu: Piotr istniał w życiu Edy Ostrowskiej krótko. Był bohaterem jej wierszy i dziennika, aż w końcu stał się, co znajduje potwierdzenie w jej utworach, trudno uleczalną obsesją<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Eda Ostrowska zapytana o imię Piotr, które tak natarczywie powraca w jej twórczości, odpowiedziała następująco: „[...] imię Piotr owszem powtarza się często / ale nic w tym nadzwyczajnego / kochałam się jak zwykle platonicznie w dwóch Piotrach / obydwaj z Puław / obydwaj przyjaźnili się ze sobą / i byli uzależnieni od narkotyków // pierwszy Piotr miał dziewczynę / więc kochałam też jego dziewczynę / uwielbiam kochać bezinteresownie // odegrał ważną rolę / to pierwszy narkoman jakiego poznałam / (przebywał na odwyku w psychiatryku) / nie wiem jakim cudem / bo ostrzegał błagał żebym nie spróbowała / zaszczepił pragnienie dosłownie wejścia w nałóg / jako sposobu na wyniszczenie / samobójstwo z premedytacją // drugi Piotr młodszy ode mnie / bardzo dziecinny szczery piękny / długie włosy wielkie zdziwione oczy / trochę pomieszkiwał u mnie w akademiku // dziewczyny traktowały go / jak młodszego braciszka / Ania chesała i chesała jego śliczne włosy / on poddawał się pieszczocie / anioła nie można nie kochać”. Wypowiedź poetki, opublikowana za jej zgodą, pochodzi z prywatnej korespondencji Edy Ostrowskiej z autorką niniejszej książki.

## Koda

Mówiąc o grafomanii w odniesieniu do twórczości Edy Ostrowskiej, ma się na myśli przede wszystkim chorobliwą manię pisania, związaną z jej stanem psychicznym. Autorka *Echolalii* należy do tej kategorii twórców, którzy nie potrafią zapanować nad przymusem pisania. Pragnienie przelania emocji na papier staje się silniejsze niż rozsądek, dzieje się mimowolnie, jest jakby transpersonalne. Stan ten znajduje odzwierciedlenie przede wszystkim we wczesnej twórczości Edy Ostrowskiej. Chora na psychozę, poetka z Włodawy doznaje silnych zakłóceń związanych z percepcją rzeczywistości. Normalne widzenie świata utrudniają towarzyszące jej omamy i urojenia, połączone z natrętnymi myślami, te zaś wynikają z konkretnych, bolesnych przeżyć. Chcąc pozbyć się natręctw i związanego z nimi lęku, poetka obsesyjnie zapisuje kolejne strony literatury, na których pojawiają się stałe tematy: Eda, narkotyki, zioła, leki i „długonogi” Piotr, którego ręce „pachną mydłem”. Pisanie jest autoterapią, inną ekspresją.

Nielogiczne czy trywialne zdania, urwane wypowiedzi, których fragmentaryczność, pozorowana dialogiczność utrudniają interpretację, są odbiciem stanu psychicznego autorki *Letycji u Miecznika*. Autentycznie doświadczane sytuacje graniczne (śpiączka, zapaść, próby samobójcze) przekładają się na literackie mantry narkotyczne, wielokrotne zwroty do Piotra, nagromadzone w kilkudzaniowym zaledwie urywku tekstu. A jednak o wspomnianych fragmentach trudno powiedzieć, że należą do bezwartościowej produkcji literackiej czy są nieudolne.

Sądzę, że odniesienie takiego stwierdzenia do twórczości autorki *Matmazji* jest ryzykowne. Utwory, które jeżeli nawet słusznie uznaje się za grafomańskie, stanowią także celową stylizację, kreację oraz manifestację

indywidualności. Sięgnięcie po grafomańskie chwytby bywa w tym wypadku przemyślaną strategią twórczą<sup>13</sup>. W wątpliwość należy natomiast podać fragmenty usunięte z drugiego, poprawionego wydania dziennika z 2013 roku teraz już dojrzałej pisarki, której psychiczne niedomaganie zostało stłumione i która po trzydziestu latach tworzenia dziennika inaczej patrzy na swój początkowy dorobek literacki.

Chociaż Eda Ostrowska jest literacką outsiderką, dewiantką, również wariatką, na pewno nie należy do autorek, które nie mają własnego języka. Przeciwnie — żyje w swej odosobnionej rzeczywistości językowej, która mimo że nie współgra ze współczesnymi konwencjami literackimi, nie jest — mówiąc za Dariuszem Śnieżką — pustą formą bycia pisarzem. Eda Ostrowska to nie grafomanka w pospolitym rozumieniu tego słowa, choć grafo-mania rozumiana jako niepohamowana potrzeba pisania trwa do dziś jako jej stan. Może tak właśnie ujawnia się *furor poëticus*?

---

<sup>13</sup> Zob. M. LACHMAN: *O pożytkach płynących z grafomanii...*, s. 22–23.

# Szpital

## Przestrzeń wewnętrzna

[...] mój świat jest większy od tego świata, nie ma tam weseł, obietnic, ziemi, śmiechów, kwiatów, tylko przestrzeń, myśl i smutek, który przybiera kształty<sup>1</sup>.

Eda Ostrowska, przywołując w *Ludziach, symbolach i chorych kwiatach* pojęcie „tylko przestrzeni”, napisała o swoim wnętrzu — nijakim, bezprzedmiotowym, nieograniczonym. Każdy składający się na tę przestrzeń punkt stanowi dla niej nieoswojone miejsce, w którym „ja” jest zawsze nie u siebie i nie może odnaleźć schronienia. To przestrzeń obca, choć prywatna (bo wewnętrzna); jej obmyślanie daje bohaterce „przeczucie, że nikt nie słucha, nie może słuchać i nie słyszy, co z kolei powoduje bezgraniczne poczucie bezsensu”<sup>2</sup>; to przestrzeń — jak pisała Ostrowska — bezgraniczna, wypełniona myślą i smutkiem, a więc taka, w której istnienie sprawia ból.

Wnętrze autorki *Baranka zabitego* wpisuje się w myśl Gastona Bachelarda, wskazującego, że żyjemy nie w jednorodnej i pustej „tylko przestrzeni”, wręcz przeciwnie —

---

<sup>1</sup> LSC, s. 60.

<sup>2</sup> J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 1991, nr 4, s. 100–101.

w przestrzeni zawsze nasyczonej jakościowo i nawiedzanej przez fantazmaty<sup>3</sup>. Michel Foucault dodał natomiast:

Przestrzeń naszej pierwotnej percepcji, przestrzeń naszych snów i naszych namiętności, posiada jakości niejako wewnętrzne: to przestrzeń lekka, eteryczna, przezroczysta lub przestrzeń ciemna, nierówna, zatłoczona; przestrzeń z góry, przestrzeń szczytów albo przeciwnie — przestrzeń z dołu, przestrzeń błota; przestrzeń, która może płynąć jak żywa woda, lub przestrzeń zatrzymana, zakrzepła, jak kamień czy kryształ<sup>4</sup>.

Ucieczka w świat wewnętrzny (w przypadku bohaterki *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* na pewno przestrzeni ciemnej), choć stanowi alternatywę dla „tej rzeczywistości” — obszaru znajdującego się poza wnętrzem „ja”, który „drażni nas i żłobi” — ostatecznie nie okazuje się żadnym konstruktywnym rozwiązaniem. Ani rzeczywistość zewnętrzna, ani rzeczywistość wewnętrzna nie spełniają oczekiwań Ostrowskiej, żadna z nich nie stanowi ukojenia, którego bohaterka tak bardzo potrzebuje:

Tyle smutku i zwątpienia, że aż nie wiem, czy warto się smucić, żyć, nie traktuj tego, do cholery, jak ekshibicjonizm, nie użalam się nad sobą, stwierdzam tylko ból i cichą śmierć, nie od dziś, ale właśnie uświadamiam [sobie — K.N.] konkretny ból i projekcję bólu... [...] Żeby wyjść z bagna, trzeba mieć świadomość istnienia twardego gruntu, trzeba pragnąć na nim stanąć i trzeba mieć wspomnienie i tęsknotę za tym luksusem, idealnym ubóstwem. [...]

---

<sup>3</sup> Zob. G. BACHELARD: *Poetyka przestrzeni*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. W: G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 359–379.

<sup>4</sup> M. FOUCAULT: *Inne przestrzenie*. Przeł. A. REJNIAK-MAJEWSKA. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 119.

Skąd Ty tak dużo wiesz, czy dla Ciebie życie nie jest ciężarem, gdybym miała godzić życie codzienne z własną osobliwością domniemaną, czy nie sam moment uświadomienia stałby się spotęgowaniem śmierci aż do zadośćuczynienia, wybrałabym przekleństwo, bo uważam, że mam wybór; tak wiele wycierpiałam fizycznie z własnej, nieprzymuszonej winy (może), że wszędzie jest ból, nienawiść i rozpacz, i to, co boskie, przemieszało się z ludzkim, tak bardzo nienawidzę siebie, że najchętniej zabiłabym w sobie wszelki śmiech i wszelkie zmaganie, czyli istnienie, chciałabym umrzeć, przestać istnieć, odczuwać, przestać pić piwo, nie musieć upić się, nie musieć nic w sobie zabijać...

D1, s. 174–175

Ostrowska — zauważył Józef Fert — przyglądając się sobie w przestrzeni wewnętrznej, odczuwa jakąś niekompetencję w zdefiniowaniu własnej osobowości. Nie rozumie siebie, dlatego jej przestrzeń wypełniona jest przede wszystkim myślą i smutkiem. Nieustannie boryka się z problemem sformułowania spójnej autodefinicji, odnalezienia się we własnym chaosie<sup>5</sup>. Jeżeli więc autorce *Baranka zabitego* próba egzystencji w rzeczywistości wewnętrznej swego „ja”, umysłowości, wyobraźni nie przynosi ukojenia, kończy się porażką, pogłębia jej pesymizm, prowadzi do myśli samobójczych, to nasuwa się pytanie: jaka przestrzeń umożliwi jej normalne życie i przyniesie tak bardzo oczekiwane ukojenie?. Z przestrzeni wewnętrznej poetka postanawia wrócić ponownie do tej zewnętrznej, a ta z kolei prowadzi ją do jeszcze „innej” przestrzeni, w której odnajduje miejsce swego schronienia. Jest nią szpital psychiatryczny. To miejsce dewiacji, odizolowania, wyobcowania, którego jednak, chociaż odnosi się do rzeczywistości „na zewnątrz”, nie można

<sup>5</sup> Zob. ibidem, s. 100.



uznać za usytuowane w „tym świecie”, gdzie zawsze będzie traktowana jako „inna”, odmienna, niebezpieczna (dlatego też pozostaje zamknięta), pełniąca określoną funkcję w społeczeństwie<sup>6</sup>.

Michel Foucault w swoich rozważaniach o *Innych przestrzeniach* zaliczył szpital psychiatryczny do heterotopii — najpierw kryzysu, następnie dewiacji, sytuujących się pomiędzy utopią a całkiem innymi miejscami, przestrzenią zastrzeżoną dla jednostek, które w relacji do społeczeństwa — jak pisał autor *Historii szaleństwa* — pozostają w stanie kryzysu<sup>7</sup>:

[...] owe heterotopie kryzysu znikają dziś i zastępowane są, jak sądzę, przez coś, co mogłoby zostać określone jako heterotopie dewiacji takie, w których sytuowane są jednostki o zachowaniu dewiacyjnym w stosunku do [zachowania — K.N.] przeciętnego czy wobec wymaganej normy. Są to sanatoria, szpitale psychiatryczne, są to też oczywiście więzienia, można by przypuszczalnie dodać także domy starców, które znajdują się na pograniczu między heterotopią kryzysu a heterotopią dewiacji [...] <sup>8</sup>.

Przestrzeń schronienia, dostrzeżonego w szpitalu psychiatrycznym w Abramowicach, poetka przedstawiła w dzienniku *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*, stanowiącym — posługując się sformułowaniem Kazimierza Bolesława Malinowskiego — „autobiograficzną poetycką opowieść, która jest zapisem dramatycznego wchodzenia

<sup>6</sup> Zob. ibidem, s. 121.

<sup>7</sup> Zob. ibidem, s. 120–121.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 121. Heterotopiami kryzysu Michel Foucault nazywa formy heterotopii w społeczeństwach „prymitywnych” — „miejsca uprzywilejowane, święte lub zakazane, zastrzeżone dla jednostek, które w relacji do społeczeństwa i do ludzkiego środowiska, w którym żyją, pozostają w stanie kryzysu: młodociani, menstruujące lub ciężarne kobiety, starcy itd.”.

w dorosłość neurotycznie wrażliwej dwudziestolatki”<sup>9</sup>, opisującą również

bunt, który znajduje swój wyraz w totalnym eskapiźmie, zawierającym w sobie odmowę uczestniczenia w społecznych strukturach (ucieczka do szpitala psychiatrycznego) i nawet w samej rzeczywistości (intoksykacja twardymi narkotykami i dużymi dozami farmaceutycznych środków modyfikujących świadomość)<sup>10</sup>.

Maria Jentys z kolei, recenzując pierwsze wydanie dziennika Ostrowskiej, napisała:

Tę niepewność [poetki — K.N.] można odczytać zresztą w innej, bardziej podstawowej wątpliwości: do którego świata ona należy — tak zwanego normalnego czy tak zwanego nienormalnego, do Włodawy i Lublina czy do Abramowic, który uczyniła synonimem azylu dla tak zwanych nienormalnych ze względu na znajdujący się tam szpital psychiatryczny<sup>11</sup>.

## Heterotopia dewiacji

Bohaterka *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* przemieszcza się z przestrzeni zewnętrznej do szpitala psychiatrycznego w Abramowicach. Nie będąc formalnie jego pensjonariuszką, wkracza w heterotopię dewiacji wskutek obowiązującego tam „systemu otwarcia i zamknię-

---

<sup>9</sup> K.B. MALINOWSKI: *Wstęp*, D2, s. 5.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> M. JENTYS: *Abramowicki notatnik Edy Ostrowskiej*. W: EADEM: *Nić Ariadny. Z notatnika recenzentki*. Toruń 2005, s. 80.

cia”, który separuje, ale też pozbawia ochrony. Miejsce szpitala staje się otwarte dla tych, którzy „oficjalnie” nie powinni w nim przebywać. Michel Foucault podkreślił:

Generalnie miejsce heterotopiczne nie jest równie łatwo dostępne jak przestrzeń publiczna. Albo wejście jest obowiązkowe, jak w przypadku wchodzenia do koszar lub więzienia, albo jednostka musi poddać się rytom i oczyszczeniom<sup>12</sup>.

Przebywając w szpitalu psychiatrycznym „nielegalnie”, Ostrowska jest jednocześnie każdym i nikim, podglądaczem rejestrującym przestrzeń z perspektywy ławki, na której siedzi. Patrzy, zapisując dokładnie swoje obserwacje w notatniku, oprócz daty, także godzinę — nieraz minuta po minucie:

Jestem na terenie Abramowic. Boże, jak tu zwyczajnie, cholernie zwyczajnie. Siedzę na ławce, zielono, słońce, idzie jakiś mężczyzna w szlafroku, za plecami kroki, chrzęst żwiru, piszę, bokiem leci helikopter, piszę i kontroluję siebie aż do bólu, zdaję sobie sprawę, że nie, nie jestem wariatką, ale wiem: gdy wyjdę za bramę, poczuję ciepły asfalt pod nogami, zrozumieć, że i do tego świata nie należę.

D1, s. 7

Bohaterce *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* udało się przedostać bez przepustki do zakazanej sfery, przebywa w niej bezprawnie i na próbę („zdaję sobie sprawę, że nie, nie jestem wariatką”). Dziwi się normalnością i zwyczajnością miejsca pod zamknięciem. Ze zdumieniem podkreśla: „Boże, jak tu zwyczajnie, cholernie zwyczajnie”. W dalszej części dziennika szczegółowo opisuje codzienność abramowickiego domu wariatów:

---

<sup>12</sup> M. FOUCAULT: *Inne przestrzenie...*, s. 123.

W Abramowicach jest kawiarnia, sklepik, kwiaty, bloki mieszkalne, sznury z bielizną, rosną grusze, jarzębiny, skoszona trawa pachnie sianem...

D1, s. 9

Szybko jednak okazuje się, że tak samo i podobnie do tego, co można zobaczyć po wyjściu za abramowicką bramę, jest tylko w zewnętrznej części domu wariatów. Podając obserwacji heterotopię dewiacji oraz wchodząc w jej heterochronię (o czym za chwilę), Ostrowska najpierw dostrzega te elementy przestrzeni, od których uciekła ze świata normy do Abramowic. Podobny jest na przykład porządek architektoniczny szpitala psychiatrycznego, zestawienie w tej przestrzeni w jednym miejscu licznych miejsc (kawiarnia, sklepik, bloki mieszkalne). To właśnie one, składając się na przestrzeń szpitala psychiatrycznego w Abramowicach, znane ze świata z zewnątrz, zarażają dom wariatów tak wyraźnie dostrzeganą przez Edę normalnością i zwyczajnością. Czynią go także miejscem odwzorowanym na rzeczywistości panującej poza zamknięciem, miejscem odbitym w zwierciadle świata normy. Dzięki temu chorzy psychicznie nie odczuwają różnicy, a tracą świadomość jakiegokolwiek inności, zapominają, że zostali osadzeni w alternatywnym świecie, przeznaczonym tylko dla nich. To, co za murami, poza zamknięciem pozostanie jednak zawsze miejscem, przez które należy przejść, aby dostać się do tego, iluzorycznie przypominającego normalność. W relacji Ostrowskiej sprawia ono wrażenie przestrzeni lepszej, jawiącej się jako azyl, w którym „ja” czuje się bezpiecznie. Jako że teren Abramowic to tylko lustrzane odbicie tego, co poza jego murami, ów pozytywny obraz, który „ja” tworzy w swoim umyśle, jest oczywiście złudzeniem. W zwierciadle bowiem dostrzega się świat utopijny, nieistniejący, widzi się rzeczywistość, której nie ma<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*, s. 120.

Normalność przenika do szpitala psychiatrycznego przez funkcjonujący w tym miejscu, a wspomniany już wcześniej, system otwarcia i zamknięcia. To on pozwala na odwzorowywanie tego, co na zewnątrz, na odbicie niektórych elementów. Bez możliwości przeniknięcia do przestrzeni szpitala „normalność” nie miałaby szansy istnienia.

Powszedniość, którą autorka *Echolalii* tak eksponuje, dotyczy jednak przede wszystkim elementów otoczenia zewnętrznego, tych, które można obserwować z perspektywy ławki. Odwrotnie z kolei przedstawia się to, co ukryte. Znajduje się ono wewnątrz domu wariatów; wejście Edy do budynku szpitalnego zmienia perspektywę, pozwala zrozumieć, dlaczego szpital psychiatryczny to Foucaultowska heterotopia:

Wchodzę na oddział, zaglądam do jakiejś sali, patrzę, nie, chyba jednak jestem normalna. Schodzę na dół, jakaś pani w białym kitlu pyta: „A pani do kogo?”, „Tak sobie”, „Tutaj nie wolno”. Chce mi się śmiać, śmieję się do siebie, wychodzę z budynku, śmieję się, siedzą jacyś na ławce, śmieją się, pewnie myślą: nowa.

D1, s. 9

Nienormalny dla Edy jest widok pielęgniarki w białym kitlu, która wciela się w strażniczkę szpitalnego wnętrza: pyta, zakazuje, wyprasza z budynku ciekawą świata wariatów przyszłą pensjonariuszkę. Odnosi się wrażenie, że bohaterka początkowo jest przerażona nienormalnością, jakiej doświadczyła, wchodząc do budynku szpitalnego: „[...] zaglądam do jakiejś sali, patrzę, nie, chyba jednak jestem normalna”.

W innym miejscu dziennika Ostrowska zanotowała:

[...] na dole trzymają podąsanych, są tam tacy, co ukradli starej kobiecie spinkę do włosów, niejedną, i do dzisiaj nie widzą w tym nic złego, klną, przekli-

nają kraty, które zniekształcają im twarz, i trą ramiona do krwi [...].

D1, s. 61

To, co dzieje się w Abramowicach, a jest ukryte we wnętrzu budynku szpitalnego, budzi przerażenie, wzbudza w Edzie lęk. Inny jest obraz, jaki przedstawia się bohaterce, obserwującej „zewnątrzną” część abramowickiego piekła.

Ostrowska początkowo wzbrania się przed nienormalnością. Myśli, że chwilowy pobyt w przestrzeni odseparowania po to, by zobaczyć, doświadczyć, przekonać się, nie wymaga wejścia w heterotopię. Najpierw bohaterka przecież „kontroluje siebie aż do bólu”, powtarza: „nie, nie jestem wariatką”, „chyba jednak jestem normalna”. Szybko jednak pojmuje, że jedyna odczuwana przez nią obcość przestrzeni szpitala psychiatrycznego wynika z jej wewnętrznego dystansu, z braku oswojenia z wariatami i z cierpieniem, jakie przeżywają:

[...] jeśli tam, w Abramowicach, czułam się obca, nie byłam od nich, a tam, za bramą, szli ludzie, którzy do mnie się nie przyznawali i do których ja nie przyznawałam się nawzajem, to przecież moje miejsce może być równie dobrze tam, na przykład na X oddziale. Muszę, muszę znaleźć moje miejsce — cena nie jest ważna.

D1, s. 9

Jako bardziej „inny” niż dom wariatów, Eda kategoryzuje obszar znajdujący się poza murami szpitala psychiatrycznego. Ta „tylko przestrzeń”, otwarta, bez murów, ze wszystkimi tworzącymi ją elementami, jest dla niej nieznośna. Bezkręś nie przekonuje bohaterki: „[...] wiem: gdy wyjdę za bramę, poczuję ciepły asfalt pod nogami, zrozumieć, że i do tego świata nie należę”. Autorka wybiera więc współprzeżywanie z wariatami, uciekając tym

samym od cierpienia doświadczanego „na zewnątrz”. Ostrowska, będąc pod zamknięciem (póki co jeszcze nie-przymusowym), zrywa z tradycyjnym czasem, wchodzi w heterochronię, zaczynając się w dowolnym momencie przejścia przez bramę szpitala dla umysłowo chorych. Przekraczając bramę, rezygnuje z normalnej rzeczywistości, która zresztą niebawem stanie się dla niej w obliczu Abramowic przestrzenią obojętną, unieważnioną, obcą. Eda w końcu całkowicie przeniknie świat wariatów i ich czas:

Idzie chodnikiem starsza, sztywna kobieta, jeśli patrzy, to tylko pod nogi, zauważyłam, że gdy mijają mnie, patrzyła mi w kartkę, jakby usilnie chciała wiedzieć, co piszę. Cisza, gdzieś w dali słychać puchacza, wokół kroki, chłodno, nie chce się żyć. „Panie, tam nie wolno”, zrozumiał, zawrócił. Prowadzą dziewczynę w kaftanie bezpieczeństwa, idzie równo, patrzy pod nogi, w bok, wygląda na osobę zrównoważoną, po co włożyli jej ten kaftan? [...]

Ci ludzie chorzy psychicznie wydają się fizycznie ułomni, nie rozmawiają, nie śmieją się, nie piszą, ot, chociażby jak ja, tylko stoją pojedynczo lub grupkami i patrzą, patrzą, chodzą jakoś nie tak, albo za prędko, albo za wolno, bokiem czy jakoś sztywno, to jakby rozpacz odczuwać, jak ból fizyczny w tyle głowy.

D1, s. 8

Spuentuje na koniec:

Chłopak leży, trawa jest niewysoka... tutaj czas się nie liczy [...].

D1, s. 12

Bohaterka w dalszej części dziennika wyraża się o swej wybranej przestrzeni w taki sposób, jakby ta od zawsze stanowiła miejsce jej zamieszkania:

„O, tu, czy pani nieprzytomna?“, „Z Abramowic jestem, to chyba normalne, że nieprzytomna“, „Jakaś nieprzytomna...“.

D1, s. 40

## Ławka

Pierwszym oswojonym przez Edę miejscem w przestrzeni szpitala w Abramowicach jest ławka w ogrodzie. Bohaterka, siedząc na niej, najpierw udaje pensjonariuszkę, następnie, coraz bardziej zadowolona, postanawia tu zostać na dłużej. Napisła w swoim dzienniku:

[...] musi być zachowana równowaga w psychice, zwłaszcza młodej kobiety, która pięć dni siedziała na ławce na terenie szpitala psychiatrycznego w Lublinie, na ulicy Abramowickiej pod numerem 2, nie odpowiedziałam: pięć dni i nocy urywanych siedziała na ławce, chciała, żeby ją przyjąć do szpitala, mówiła, że jest umysłowo chora [...].

D1, s. 61–62

Ławka to skrawek zawłaszczonej przez nią przestrzeni. Autorka *Echolalii* codziennie przemieszcza się na zakazany teren i siada na ławce, zawsze tej samej, pod latarnią. Nieprzypadkowy to wybór bohaterki. Ławka jest zepsutym przedmiotem, brakuje jej dwóch szczebli, a jeden z nich jest dodatkowo w kilku miejscach złamany. Właśnie taka ławka przyciąga uwagę wariatów:

Dziwne, prawie każdy wariat, przechodząc obok ławki, musi poruszyć tym szczeblem, zobaczyć: może da się naprawić, nie wiem, ale wygląda to, jakby coś było w tym złamanym szczeblu, tylko co? Tak bym chcia-



ła wiedzieć co. Już myślałam, żeby spytać któregoś z nich, ale nagle wydało mi się, że oni nawet nie wiedzą, że poruszają tym szczeblem, tak, teraz już wiem: oni na pewno nie wiedzą.

D1, s. 11

Kiedy chorzy psychicznie próbują odgadnąć tajemnicę złamanego szczebla, bohaterka z kolei stara się przeniknąć i zdefiniować ich zachowanie oraz zgłębić ich myśli. Zwraca uwagę na wygląd zewnętrzny, wykonywane przez nich gesty, ich mimikę. Bada, w jaki sposób poszczególne elementy, tworzące otoczenie abramowickiego szpitala, wpływają na kondycję psychiczną przebywających tam osób:

Jestem w Abramowicach, siedzę na tej samej ławce, gorąco, bardzo gorąco. Idzie Zenek, tak, na pewno, Zenek, jest nieuczesany, czy umyty, nie wiem, w zmiętej piżamie, w tych samych drewniakach i skarpetkach, pali papierosa, zaręczam ci, nie tego co wczoraj, spojrzał na mnie, czy on mnie widzi?, czy poznaje?, przecież wczoraj, tu, na tej samej ławce, i wiem, że to Zenek... nie, nic nie drgnęło mu w twarzy... [...].

D1, s. 16

Po przejściu próby, przemieszczeniu się między heterotopią dewiacji i światem normy, poetka dokonuje ważnego dla siebie odkrycia:

...Wiem już, co tu znalazłam: niezmiennność, powtarzalność, bezwyjątkowość.

D1, s. 16

Przestrzeń zamknięcia pozwoliła Ostrowskiej sformułować własne wnioski i wydobyć indywidualną prawdę. Bohaterka odkryła, czego potrzebuje do życia. „Niezmienność, powtarzalność, bezwyjątkowość” — to przeciwi-

stwo chaosu, panującego w świecie normy. Zachwyt nad zaobserwowaną przeciętnością, rutyną i szaleństwem na terenie szpitala psychiatrycznego sprawia, że dwudziestolatka chce zostać wariatką. Dokonuje świadomego wyboru. Eda nie ma w zanadrzu alternatywy, na razie nie myśli również o przyszłości, pragnie tylko odnaleźć miejsce, w którym pozwoli jej pozostać na dłużej:

Zmarnować życie, co to znaczy zmarnować życie? Co ja bym teraz robiła, gdybym była za bramą? Nic zupełnie nic... [...].

Cisza... Żyję; równie dobrze mogłabym nie żyć.

D1, s. 18

Pragnienie egzystencji w przestrzeni pod zamknięciem odczuwa Ostrowska coraz silniej, co w efekcie prowadzi ją do zamknięcia się z własnej woli w szpitalu psychiatrycznym. Bohaterka, stając przed koniecznością wyboru przestrzeni istnienia, chce umieścić siebie poza światem normy — w rzeczywistości odspołecznionej:

Chciałabym, bardzo bym chciała zostać w Abramowicach na dłużej (miesiąc lub więcej; czy można na zawsze?). Skoro ten świat za bramą mnie nie leczy, można spróbować... wiesz, myślę, że tak jak w normalnym szpitalu, dokąd przychodzi człowiek zdrowy i po jakimś czasie coś wykrywają, na coś zapada, czuje się osłabiony, założymy, że po miesiącu będę podobniejsza do nieruchomych kobiet w niechlujnych szlafrokach, a po dwóch, trzech miesiącach przyjmą mnie do siebie, powiedzą: to z naszego oddziału; nie wyprę się, dlaczego?, rzeczywiście jestem z tego oddziału; a ta kobieta leży naprzeciwko mnie.

D1, s. 10

I dalej:

[...] muszę tu być, a groszek jeszcze nie przekwitł, siedzę, myślę, jest zielono, w sam raz, głowa mi się kołysze, myślę, zieleni przybywa, słońce zaszło, chłodniej, ale to nic, znaczy, że przestałam myśleć, chłodniej, ciszej, śmieszniej... Zapamiętaj, że muszę tu zostać...

D1, s. 20

Bohaterka *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* marzy więc o życiu w miejscu, które ją udomowi i obłaskawi, ale też niczym nie zaskoczy, nie znieważy. Tylko zaobserwowane w szpitalu powtarzalność, rutyna mogą uratować Edę, są gwarantem jej stabilności i niezmienności życia. Ostrowska stawia sprawę jasno: albo szpital psychiatryczny, który przywróci jej równowagę, albo śmierć:

[...] co tak patrzysz?, nie rozumiesz?, mówiłam: jeśli stąd wyjdę, nikt mnie już nigdy nie zrozumie, mówiłam jeszcze, że na tych szesnastu drzewach i na bagnie skończyło się moje życie [...].

D1, s. 61

## Przestrzeń zamknięta

Heterotopia dewiacji nie dla każdego jest jednak osiągalna. Jak zwracał uwagę Michel Foucault, ponieważ wejście do niej nie jest obowiązkowe, nie stanowi przymusu, jednostka, aby wejść w inną przestrzeń, przekroczyć jej granice, „musi poddać się rytom i oczyszczeniom”<sup>14</sup>. To właśnie czyni Ostrowska.

W przypadku szpitala w Abramowicach wejście do jego przestrzeni odbywa się za okazaniem przepustki — skierowania. Bohaterka *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* mimo swych starań i silnego pragnienia zadowolenia

<sup>14</sup> Ibidem, s. 123–124.

się na terytorium wariatów oficjalnie nie zostaje przyjęta do Abramowic. Zanotowała w dzienniku: „Tak, więc nie przyjął mnie psychiatra, a przecież mam skierowanie”<sup>15</sup>, po czym zadała rozpaczliwe pytanie: „Co będzie dalej?”<sup>16</sup>. Postanawia sama postarać się o status pacjentki. Czyni to w sposób dość osobliwy, igrając z życiem, przedawkowując leki. Eda w *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* opisuje cały proces czy rytuał narkotyzowania się, który ma jej pomóc w wyzbyciu się resztek normalności. W swój plan wciąga także inne osoby:

„Jest sobota. wszędzie są dyskoteki”, „Ale my się lepiej bawimy”, „My igramy z życiem”, „Przynies jeszcze coś, ale porządniejszego”, „Powinnaś już dawno wykorkować... nie wiem”, „Piętnaście tabletek relanium, jeden niebieski proszek, sulfaguanidinum, trzy brązowe błyszczące tabletki i jeszcze coś... nie rozumiem, nie rozumiem... przynieś coś, wszystko jedno co” [...].

D1, s. 26–27

„Co zrobić, żeby dostać się do Abramowic?”, „Rób to samo, co ja”, „Wiesz, byśmy chodzili, ja w piżamie, ty w szlafroku, ja bym się ładnie ubierała i malowała, to zwracałoby uwagę”, „Ja chciałabym chodzić w zwyczajnej piżamie”, „Ale chciałabym tak bardzo patrzeć w jeden punkt”.

D1, s. 24

„Waldek, daj mi coś jeszcze, proszę”, „Jak ja trafię do Abramowic, to już życie mi się skończy, a Ty pojedziesz jeszcze do Szwecji. Ja chcę, żebyś żyła, żyła, żyła”, „Ale nie dostanę się do Abramowic”, „Zrozum, dostaniesz się”. „Ale skąd masz taką pewność?”.

D1, s. 26

**21.43** — „Eda powiedz, co robimy, idziemy na Izbę?, „Nie, to nie ma sensu, jestem normalna, nic z tego nie

<sup>15</sup> D1, s. 13.

<sup>16</sup> Ibidem.

będzie. Czuję, że to... Za oknem noc. Jakiś pies szczeka, ja zaczekam, co będzie.

D1, s. 27

Aby dostać się do Abramowic, Ostrowska poddaje się swoistemu procesowi oczyszczenia, przechodzi wszystkie etapy narkotyzowania się — zażywa coraz więcej tabletek. Pomysł uśmiercenia w sobie resztek normalności już świadczy o postradaniu przez nią zmysłów. Eda za wszelką cenę pragnie wykluczyć siebie ze społeczeństwa, „z tego świata”, porzucić wszystko, co związane z rzeczywistością spoza domu wariatów. Ostatecznie jej plan dochodzi do skutku:

[...] mnie przyjęli do Abramowic, dali na drugi oddział, wypisali historię choroby, powiedzieli, że jestem zdrowa, jak to jest?, dali piżamę, szlafrok, ręcznik w paski... mydło, szczoteczka, pasta, gniew, śmiech, sen i wszystko inne swoje [...].

D1, s. 69

## Koda

Szpital psychiatryczny w Abramowicach to przestrzeń wybrana, od dawna upatrzona i upragniona przez neurotyczną bohaterkę dziennika *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Początkowo jedynie brak przystosowania do świata zewnętrznego — jak napisała Maria Jentys — typowy dla nadwrażliwej dwudziestolatki z twórczą wyobraźnią, każe jej dobijać się do bram abramowickiej przestrzeni.

Ciekawość i przekora, żądza przygody niebezpiecznej, niecodziennej i tajemniczej, wyprawy w groźne nieznane pcha ją tam, skąd nie wraca się wcale lub

wraca się kim innym i o wiele bardziej nieprzystosowanym. Ale Eda tego jeszcze nie wie, a jeśli wie, to teoretycznie tylko i nie docenia wagi doświadczenia szpitalnego. Ona zbyt mocno nie chce tak zwanego normalnego świata i świat ów zbyt mocno nie chce Edy, nie dba więc o nic i waruje u zamkniętych drzwi, by ją przyjęło. I dopina swego. Abramowice ją przyjmują, a ona bierze je w siebie<sup>17</sup>.

Szpital psychiatryczny w Abramowicach to heterotopia, która daje autorce *Echolalii* schronienie — w przeciwieństwie do „tylko przestrzeni”, miejsca bez ograniczeń czy terytorium uspołecznionego. Dopiero pod zamknięciem Ostrowska czuje się u siebie — jej rzeczywistość to świat wariatów, miejsce przebywania osób chorych psychicznie, które tak jak ona poszukują swojego skrawka do życia, nierozumiejących tego świata, „któremu gęba się trwoży i mieni” — jak pisała Ostrowska w jednym ze swoich wierszy w tomie *Małmazja*<sup>18</sup>. Dla bohaterki dziennika szpital psychiatryczny na Abramowickiej 2 w Lublinie to miejsce uprzywilejowane, zastrzeżone dla jednostek, zrywające z tradycyjnym czasem. Mimo normalności, którą Ostrowska dostrzegła w domu wariatów, tylko niektórzy jednak są w stanie świadomie i z własnego wyboru w nim się zadomowić.

---

<sup>17</sup> M. JENTYS: *Abramowicki notatnik Edy Ostrowskiej...*, s. 80.

<sup>18</sup> Zob. [\*\*\*Tak oto idę...], M, s. 81.



# Ciało

## Dotyk

Posiadanie ciała oznacza możliwość patrzenia i postrzegania, ale też bycia oglądanym i postrzegającym. Inaczej mówiąc, ciało stanowi integralną część świata w takim sensie, w jakim stanowi ono część tego samego organizmu. To właśnie poprzez świat możliwe jest coś, co można by określić jako „wyjście poza siebie”, wyjście na zewnątrz. To właśnie poprzez wspólny wszystkim ludziom świat mamy możliwość odkrywania Innego, który, podobnie jak my sami, jest „właścicielem” ciała. Jest to więc rodzaj rozprzestrzenienia, rozgałęzienia na świat. Jest to „ja”, które pozwala jednocześnie widzieć i być widzianym<sup>1</sup>.

Widzieć świat w jego różnych wymiarach, doświadczać go w pełni, oddawać siebie całą światu, ale nie być „z tego świata”. Trudne zadanie stawia przed sobą podmiot tych wierszy. Pomocą jest tu dotyk — narzędzie poznania. W poezji tej dotyka się nieustannie — przedmioty, ludzi, słowa. Dotyk rodzi obecność tego drugiego, przywołuje go z niebytu, ujawnia jego realność<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A. DZIADEK: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014, s. 21.

<sup>2</sup> E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA: *Pod skrzydłem anioła. O najnowszej poezji Edy Ostrowskiej*. „Pro Arte” 2012, nr 5 (113). <http://proarte.net.pl/?q=node/77> [dostęp: 30.05.2015].



Poezja autorki *Echolalii* jest sensualistyczna. Odzwierciedla życie poetki, która — jak napisał Tadeusz J. Żółciński — „odbiera życie łapczywie, zachłannie. Odbiera je każdą cząstką ciała, każdym fibrem skóry”<sup>3</sup>. To twórczość przedstawiająca postawę istoty ludzkiej uwikłanej w cielesność. Wiąże się ona niewątpliwie z wyeksponowaną w utworach kobiecością. Kobieta jest bowiem zarówno podmiotem, jak i bohaterką tych wierszy<sup>4</sup>. Edyta Sołtys, zastanawiając się nad metafizycznością obecną w twórczości autorki *Baranka zabitego*, napisała:

Odkrycie kobiecości jest bowiem w tej poezji silnym doświadczeniem ciała, „a człowiek nagi / świadczy o sobie rozpaczą własnego ciała” [...]. Cieleśność jest wpisana w podmiotowość każdej istoty ludzkiej, jest rzeczywistością wyrażoną w wielu wierszach *explicite*: „mam ręce”, „mam usta”, „mam szyję”, „jestem człowiekiem” [...]<sup>5</sup>.

Badaczka, dokonując następnie przeglądu utworów Ostrowskiej, dochodziła:

Postać kobieca [w wierszach Edy Ostrowskiej — K.N.] jest niemal metonimicznie zredukowana do kolejnych części ciała, za pomocą których jest opisywana. Poetyckie ewokacje roją się od niewieścich „ud”, „bioder”, „szyi”, „stóp”, „ust”, „kolan”, „brzuchów”, „piersi”, „rąk” i „nóg”, np.: „szyi urwisko”, „ust rezeda”, „dymem bioder biegłych” [...], „kobieta krój piersi” [...], „dziewczyna jakich wiele / nogi ręce / pół paznokcia / i kark obnażony na pół łokcia” [...]<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> T.J. ŻÓŁCIŃSKI: *Ja jestem tą*. „Nowe Książki” 1989, nr 12, s. 74.

<sup>4</sup> Zob. E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1, s. 98.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 101–102.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 102.

I dalej:

Autorka nie waha się używać również bardziej anatomicznych sformułowań: pojawia się w jej poezji „oczko śliny”, „analiza moczu”, „sadło jęczmienne”, a nawet „macicy perła”. Cieleśność stanowi dla Ostrowskiej pierwszy klucz wykorzystany do określenia kobiety. Nie jest to jednak wynik materialistycznego ciążenia ku światu faktów, ale raczej odkrycie cielesności otwartej na liczne doznania zmysłowe<sup>7</sup>.

Ciało stanowi w poezji Edy Ostrowskiej niewątpliwie jeden z najważniejszych warunków poznania rzeczywistości. Jest materią, która otwiera podmiot na obecność elementów składających się na przestrzeń usytuowaną poza „ja” — na Boga, drugą osobę (przede wszystkim mężczyznę), na poetyckie słowo, rzeczy. Ciało otwarte na doświadczenie bliskości pomaga uchwycić to, co było dotąd nieznane podmiotowi<sup>8</sup>. Eda w tomie *Matmazja* napisała:

Urodziłam się żeby zaistnieć  
pośród gniciuchów i obłoków  
bez zdolności osądzania  
bez możliwości wyboru

dane mi było miłość przeżyć  
buty przemoczyć  
i nie stanowić sobą więcej  
niż ciało kreśli a widzą oczy  
[\*\*\*Urodziłam się żeby  
zaistnieć...], M, s. 78

Bohaterka wierszy Ostrowskiej zostaje przedstawiona w utworze jako jednostka uciśniona przez rzeczywistość.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Por. E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA: *Pod skrzydłem anioła. O najnowszej poezji Edy Ostrowskiej...*

Świat, w którym przyszło jej egzystować, nie spełnia jej oczekiwań. „Urodziłam się żeby zaistnieć” — wyrzuca poetka, którą życie zawiodło, uwięziło w swoich siłach. Bohaterka tych wierszy przekonuje się, że doświadczanie świata zaczyna się i kończy na ciele. To, co nie zostaje uobecnione przez ciało, w zamyśle podmiotu, nie istnieje („i nie stanowić sobą więcej / niż ciało kreśli a widzą oczy”). Eda jest poetką zmysłów, przez które „odczuwa i bada świat — cielesny i transcendentálny”<sup>9</sup>. Nie wychodzi poza prywatne doświadczenie, co wyznacza także ramy jej całej twórczości.

W jednym z późniejszych liryków, jako podmiot już bardziej wyciszony, pozostając wierna swojej prawdzie, napisała:

Jak kochać  
Ciebie  
może człowiek  
który nie widział  
nie dotknął  
nie narodził się  
[\*\*\*]Jak kochać...],  
Śł, s. 50

To wiersz zamykający tom *Śmiech i łaska*, skierowany najprawdopodobniej do Boga. Podejmuje zagadnienie relacji (miłości) między Absolutem a człowiekiem, ale też kwestię samej wiary w jego rzeczywistą obecność. Ostrowska — jak niedowierzający w zmartwychwstanie Chrystusa apostoł Tomasz — staje po stronie dotyku. Ten z kolei „otwiera. [...] Określa nas jako współistniejących” — przekonywała w *Błonach umysłu* Jolanta Brach-Czaina<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Edyta Sołtys-Lewandowska interpretowała: „Ludzka miłość do Boga jest tak trudna, ponieważ »Boga nikt nigdy nie widział« (J 1, 18).

Monika Bakke pisała jeszcze:

Dotyk wiąże się bezpośrednio ze skórą, która jest mapą ciała [...]. Ów moment styku w postaci skóry ma szczególne znaczenie, bowiem odbiera bodźce zarówno z zewnątrz, jak i od wewnątrz.

Dotyk [...] wiąże się z bezpośredniością kontaktu z tym, co tu i teraz, nie popada także w pułapkę chęci uchwycenia całości, jest fragmentaryczny, ale za to bliższy prawdy. Dotyk nigdy nie wykracza poza swoje teraz<sup>11</sup>.

W dalszej części utworu, rozpoczynającego się incipitem [\*\*\*Urodziłam się żeby zaistnieć], autorka *Baranka zabitego* porównuje swoje ciało do mimozy — rośliny somatycznej, czulej właśnie na dotyk. Eda w ten sposób ekspozuje kobiece przymioty, swoją osobliwość i odmienność:

Bóg mnie obdarzył gestami kobiety  
ciałem mimozy  
umysłem głębokim natchnął i zatrwożył  
[\*\*\*Urodziłam się żeby zaistnieć...], M, s. 78

Ciało kobiety wyróżnia się więc subtelnością. Stanowi przestrzeń niebywale wrażliwą na bodźce. Kobiecy urok i somatyczność określa ponadto Eda jako dar od Boga. Jest on dany jedynie wybranym. Wyróżnia zatem poetkę spośród wielu, zapewnia przewagę nad światem.

---

Wysiłki naszych zmysłów są często bezowocne w próbie poznania transcendencji. Jedynie doświadczenie mistyczne, które otwiera niemal namacalną obecność Boga, jest w stanie wyrwać nas z tego impasu. Stąd poetyckie wyznanie autorki *Wierszownika* [...] jest wyrazem najgłębszej ludzkiej potrzeby. Pragnę zobaczyć, dotknąć, to są ważne momenty rodzenia się relacji z drugim człowiekiem, Innym". Ibidem.

<sup>11</sup> M. BAKKE: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 84–85.

## Udręka ciała

Ale w wierszach Ostrowskiej ciało jawi się przede wszystkim jako to, które częściej doznaje cierpienia aniżeli rozkoszy. Jest bowiem nieustannie niepokojone przez otoczenie, mężczyznę i samą poetkę. „Eda Ostrowska opisuje udręczone ciało” — konstatowała w jednej z recenzji Grażyna Borkowska<sup>12</sup>. Ciało cierpiące jest w tej poezji odzwierciedleniem wewnętrznych zmagani bohaterki wierszy. Ma związek z egzystencją, na którą został skazany podmiot. Cierpienie zazwyczaj pochodzi tu od Boga. To on, według Edy, jest sprawcą wszelkiego bólu. Od niego też zależy całe życie autorki *Echolalii* w każdej jego sferze — cielesnej i duchowej. W tomie *Małmazja* Ostrowska napisała, nieco się buntując:

Boże  
przeznaczyłeś mnie do sadzenia róż  
zbudowałeś nade mną kopeć z dymu  
obdarzyłeś radością bólem i torbą zaklętych  
pomarańczy

i nauczyłeś panować nad swymi darami  
[\*\*\*Boże przeznaczyłeś mnie...], M, s. 30

W zacytowanym utworze ból jest darem od Boga, mającym wypełnić brak w człowieku. Absolut zaś nie tylko obdarowuje, ale jest także tym, który kształtuje każdą istotę, który wyznacza życiowe cele. Na pierwszy rzut oka są one dość prozaiczne. Sprowadzają się do czynności ogrodniczych — sadzenia róż albo, jak dalej podmiot mówi,

jesteśmy tu po to aby ogrody nie zarosły chwastami  
[\*\*\*Boże przeznaczyłeś mnie...], M, s. 30

---

<sup>12</sup> G. BORKOWSKA: *Nie znalazłam Chrysta. Wybór poezji*. <http://wyborcza.pl/1,75517,1577447.html> [dostęp: 16.05.2015].

Celem istoty ludzkiej jest nieustanna praca, pozostawanie w ruchu, podtrzymywanie życia — sianie, plewienie, pielęgnowanie. Bez tych czynności istnienie stałoby się niemożliwe. Podobnie też samo doświadczenie bólu stanowi jeden z warunków egzystencji. Ale podmiot mówi także: „i nauczyłeś panować nad swymi darami”. Człowiek, skoro poskromił siłę natury, może uczynić sobie posłusznym także ciało i jego cierpienie. Istota ludzka, pokonując ból, przywraca do życia duszę. Reanimuje ją, odnawia, odbudowuje. Ponadto Eda określa ludzką duszę przymiotnikiem „roślinna”. Podkreśla w ten sposób, po pierwsze, podobieństwo egzystencji jednostki do życia świata przyrodniczego (człowiek jak roślina, kobieta jak kwiat), po drugie, jeszcze bardziej eksponuje kobiecą wrażliwość. W dalszej części utworu czytamy:

a bólem nie trzeba się przejmować bo jest on chorobą  
ciała

które woalem dla naszej roślinnej duszy

[\*\*\*Boże przeznaczyłeś mnie...], M, s. 30

To fragment, który mówi o oddzieleniu bólu od duszy i związaniu go tylko z ciałem. Ostrowska naiwnie widzi w ciele powłokę, której zadanie polega na ochronie ludzkiego wnętrza przed zranieniem. Ciało ma wchodzić w rolę obrońcy duszy. Umożliwić zachowanie jej niewidzialności, prywatności czy nienaruszalności. W wierszu zostaje ukazane jako materia przyzwyczajona do zranień — ból „jest chorobą ciała”. Tak, według Edy, został stworzony świat. Ponadto cierpienie ciała jest do zniesienia — „nie trzeba się [nim — K.N.] przejmować”. Eda wartościuje ciało i duszę. Wybiera boleść pierwszego, a zarazem podejrzenie bagatelizuje ją. Uprzedmiotawia ciało, czyniąc z niego jedynie tkankę. Poetce towarzyszy świadomość, że chorobę ciała można wyleczyć albo załagodzić. Choroba duszy natomiast, jeżeli się do niej dopuści, bywa nieuleczalna.

Ale ciało, które cierpi, też przysparza Edzie sporo kłopotów. W tym samym tomie, w wierszu opatrzonym datą 24.10.81 r., poetka napisała:

Boże  
 postawiłeś mnie w świecie rzeczy i wypadków  
 nieuniknionych  
 kazałeś słuchać i patrzeć tłumnie  
 i milczeć  
**a nadto żyć kazałeś**  
**bym stała się bólem wielkim słupem i drzeniem**  
**ciała**  
 to płomieniem i dymem szklistym  
 na wargach  
  
 umieściłeś w świecie umarłych wartości  
 i nakazałeś miłować człowieka  
 [...]
   
 nic nie uczyniłeś  
 bym się stała żyłką światła i fobią źrenicy  
 [...]
   
 nauczyłam się stawiać Ci opór  
 [\*\*\*Boże postawiłeś mnie...], M, s. 57, podkr. — K.N.

Bóg ponownie jest tym, który kieruje, ustawia, układa świat po swojej myśli. Nie dyskutuje z człowiekiem, lecz skazuje go na obmyślony przez siebie los. Autorka *Baranka zabitego* podkreśla: „postawiłeś mnie”, „kazałeś”, „umieściłeś”, „nic nie uczyniłeś” itd. W słowach tych po-brzmiewa pretensja poetki do Boga. Najsilniej została ona wyrażona w wersie: „a nadto żyć kazałeś / bym stała się bólem wielkim słupem i drzeniem ciała”. W tym fragmencie Eda określa swoje położenie, definiuje ludzką kondycję. Poetka jest do egzystencji zmuszona przez Boga, żyje ponad swoje siły. Mamy tu do czynienia z podmiotem wyczerpanym, umęczonym. Autorka *Echolalii* nazywa siebie „bólem wielkim” i „drzeniem ciała”. Cierpi tu za-

tem nie tylko ciało, jak chciała Ostrowska w poprzednim utworze, lecz przede wszystkim dusza. Nie sprawdza się Kartezjańskie przeświadczenie o dualizmie duszy i ciała z poprzedniego utworu. Egzystencjalna udręka podmiotu jest bowiem nadzwyczaj silna. Ciało drży, a więc ukazuje swoje napięcie, słabość, przemęczenie, wycieńczenie. Drżenie ciała jest zresztą jednym z objawów choroby — nerwicy lękowej. Ciała nie można zatem odseparować od duszy, świadomości, psychiki. Pierwsze i drugie stanowią jedno, o czym pisał choćby Marek Drwięga, zastanawiając się nad tematem cielesności w twórczości Jeana Paula Sartre'a: „[ciało — K.N.] łączy się z pojęciem świadomości, w ten sposób, że choć brzmi to paradoksalnie, człowiek jest jednocześnie ciałem i świadomością, bowiem niepodobna ich oddzielić”<sup>13</sup>. Ponadto podmiot Ostrowskiej w wierszu znajduje się w stanie znieruchomienia. Przepływające go emocje, w tym wypadku strach i lęk, oddziałują na ciało — paraliżują je.

Swoją opowieść o cierpieniu Eda kontynuuje w innym wierszu z tego samego tomu:

Tak oto idę miękka i ciepła  
Wiele cierpię i wiele mi się zdaje

odbieram wiatr kamienie zaduch  
głębokość odczuwam promieniem ciała

i nie rozumiem tego świata  
któremu gęba się trwoży i mieni  
zadowoleniem blekotem i sadłem  
jęczmiennym

potrafię śmiać się  
jabłko wyrzucić do spadania

---

<sup>13</sup> R. DRWIĘGA: *Ciało człowieka. Studium o antropologii filozoficznej*. Kraków 2002, s. 116.



nazwać co należy lśnieniem  
posiadaniem tęsknotą  
ale po co miodem objuczać brzuch żeliwny  
[\*\*\*Tak oto idę...], M, s. 81

Ostrowska opisuje udrękę wędrówki przez życie. I choć ból został wpisany w los każdej jednostki, czytając te utwory, można odnieść wrażenie, że nikt nie cierpi tak jak autorka *Echolalii*. Cierpienie w zacytowanym utworze także dotyczy duszy i ciała. Ból duszy jest konsekwencją niezrozumienia rzeczywistości przez poetkę, ale też niechęci świata do Edy, świata, który ją przeraża; który jest dla niej źródłem nieautentyczności: „i nie rozumiem tego świata / któremu się gęba trwoży i mieni / zadowoleniem blekotem i sadłem / jęczmiennym”. Świat zostaje tutaj zantropomorfizowany. Eda w wierszu wymalowała jego twarz. Nazywając ją „gębą”, nacechowała negatywnie. Józef Fert, analizując ten fragment utworu autorki *Małmazji*, pisał o „jęku wyznania” Ostrowskiej. Ów jęk także wynika z udręczenia jestestwem. Badacz kontynuował:

Egzystencjalne doświadczenie niezrozumiałości świata ma u Ostrowskiej swój kontrapunkt w postawie niezrozumienia samej siebie. Nie ma przemian w tym zakresie. Dochodzą tylko z czasem jaskrawsze formy doznania [...]¹⁴.

Ciało bohaterki w zacytowanym wierszu pochłania przestrzeń, naturę i każdy element otoczenia. Podmiot mówi: „odbieram wiatr kamienie zaduch / głębokość odczuwam promieniem ciała”. Pojawia się tu ciało przeżyte, przeniknięte rzeczywistością, zgodnie z prawdą, o której pisała Monika Bakke:

<sup>14</sup> J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 1991, nr 4 (46), s. 101.

Ciało to miejsce przechodzenia impulsów docierających ze świata, jak i tych wychodzących z ciała. Jest ono zawsze otwarte, stanowi chyba najlepszy wizualny dowód zmienności jako zasady świata — jest miejscem jej indywidualnej i zbiorowej inskrypcji<sup>15</sup>.

U bohaterki wierszy Ostrowskiej mamy natomiast do czynienia ze skrajnym otwarciem ciała. Ciało otwarte tym bardziej poszukuje doznania, bliskości, namiętności, miłości, zrozumienia. Bliskie jest ciału ponowoczesnemu, które — jak definiował Zygmunt Bauman —

jest przede wszystkim obrońcą wrażeń. Spożywa ono i trawi przeżycia. Korzystając z przyrodzonej zdolności reagowania na podniety, jest narzędziem przyjemności. [...] Sprawne jest ciało wrażliwe, chłonne, nastrojone na absorpcję przyjemności; wszelkiego rodzaju przyjemności — seksualnych, gastronomicznych, wzrokowych czy słuchowych, a nade wszystko przyjemności czerpanej ze skutecznego wyćwiczenia ciała w sztuce odczuwania przyjemności. W sprawności idzie nie tyle o to, do jakich wyczynów ciało jest zdolne, ile o to, jak głębokie są doznania przeżywane w toku ich dokonywania. Idzie głównie o wrażenia — które winny być pasjonujące, zachwycające, czarujące, ekstatyczne<sup>16</sup>.

Podmiot wierszy Edy jest gotowy na takie właśnie doświadczenie:

Otworzyło się moje ciało  
poniżej brzucha bagnistego  
i napełniłam się bólem upałem chorobą  
[\*\*\*Otworzyło się moje ciało...], M, s. 77

<sup>15</sup> M. BAKKE: *Ciało otwarte...*, s. 9.

<sup>16</sup> Z. BAUMAN: *Ponowoczesne przygody ciała*. W: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Wstęp i red. M. SZPAKOWSKA. Warszawa 2008, s. 99.

Pierwszy wers może mówić o zwykłym skaleczeniu czy zranieniu ciała, jątrzeniu rany, niemożności jej zagojenia przywołujących na myśl większe lub mniejsze fizyczne cierpienie czy ból. Ale otwartość ciała wiąże się tu ponad wszystko najpierw ze zmysłowością, z seksualnością. Rana (otwarte ciało) występuje tu w roli przerwanej tkaniki, która wcześniej torowała drogę do intymności. Następnie jest również nieciągłością, która może być symbolem podmiotowej niestałości w miłości. Ponadto znamienne jest miejsce otwarcia się ciała bohaterki lirycznej: „poniżej brzucha bagnistego”. Michaił Bachtin wyjaśniał:

Góra — to niebo; dół — to ziemia; ziemia zaś — to pierwiastek pochłaniający (mogła, brzuch), a zarazem pierwiastek rodzący, odrodzicielski (brzuch jako łono macierzyńskie). Takie jest znaczenie topograficzne „dołu i góry” w aspekcie kosmicznym. W aspekcie dosłownie cielesnym, który nigdy nie jest wyraźnie odgraniczony od kosmicznego, „góra” — to twarz (głowa), „dół” — to narządy płciowe, brzuch i zad<sup>17</sup>.

Krąg „dołu” w sposób szczególny jest obecny w wierszach autorki *Echolalii*. Stanowi jedno ze źródeł utrapienia bohaterki lirycznej. Udręczony „dół” rodzi w niej pytania, których nie boi się zadawać. Eda w pierwszej kolejności próbuje wejść w dialog z Bogiem:

Boże  
dlaczego stworzyłeś mnie kobietą  
**brzuch pokryłeś mężczyzną**  
po co **uda rozbijał**  
**dulą wiosła na dnie łodzi gmerał**

[..]

---

<sup>17</sup> M. BACHTIN: *Estetyka groteski a estetyka klasycznego piękna*. W: *Dialog — język — literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa 1983, s. 187.

postawiłeś biczem z wody  
przymusiłeś iść i zacinąć wola powietrza

na co ci mój ból i wąskie ciało w kolumnie czasu  
[\*\*\*Boże dlaczego stworzyłeś mnie kobietą...],  
M, s. 86, podkr. — K.N.

Cierpienie „dołu” wiąże się przede wszystkim z doświadczeniem kobiecości. Ostrowska wyraża pretensje do Boga dotyczące jej płciowości. Kobieta, według niej, ma się gorzej. Jest poddana mężczyźnie, bo została z niego stworzona. Podmiot wyrzuca Stwórcy: „brzech pokryłeś mężczyzną”. Kobieta jawi się tu jako ta, nad którą ciąży piętno męskiej obecności, która zawsze jest w cieniu. Stworzona po mężczyźnie, żyje z nim, dla i obok niego<sup>18</sup>. Mężczyzna góruje także w akcie seksualnym; mężczy ciało kobiety — „uda rozbijał”, „dulą wiosła na dnie łodzi gmerał”. Eda eksponuje podobną wartość kobiecego ciała także w innych wierszach. Czyni zmysłowość jednym z głównych celów istnienia kobiety: „ale pamiętaj / ciało kobiety wypukłej i miękkiej / wdąć trzeba pomiędzy uda sandałów”<sup>19</sup>. Kiedy indziej w sposób niebywale obrazowy przedstawia rolę, w jakie wcielają się ciała. Poetka, ironizując, zanotowała:

Myszę że Bóg był gniewny i pijany  
Gdy bąki rozsadzał dziewczęcym kolanem

musiał być kiedyś bardzo samotny  
z tą arią wzdłuż bioder i twarzą od kopru  
że się tak gliny uczeplił i zbiedził

<sup>18</sup> Zob. M. BAKKE: *Ciało otwarte...*, s. 107. Temat obecności mężczyzny w życiu kobiet, które pojawiają się w twórczości Edy Ostrowskiej, podjęła Edyta Sołtys. Zob. E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 103–104.

<sup>19</sup> [\*\*\*Piotrze i kto to widział...], M, s. 90.

**kobietę dziurawą jak garniec z miedzi  
a nadto mężczyznę jak tasak oprowił  
wraz z przytwierdzonym pokwitem pawim**  
[\*\*\*Myślę że Bóg...], M, s. 80, podkr. — K.N.

Kobieta — garniec z miedzi, mężczyzna — oprowiony w tasak. Oboje są uprzedmiotowieni przez poetkę. Ciało kobiety — rąbane, cięte — zostało dodatkowo poniżone. Akt seksualny — zbrutalizowany — przypomina gwałt. Krag „dołu”, szczególnie kobiety, jawi się tu jako sfera szczególnie obfita w zmysły:

dlaczego uda od wewnątrz prowadzą  
do miękkich obór i składnic gdzie  
wiosła terminarze pęcherz juchtowych sadów  
[\*\*\*W salonach tego świata...], L, s. 9

„Dół” to miejsce, w którym cielesność jest nadmiarem, przepychem, żywiołem<sup>20</sup>. Ale tylko ciało kobiety — choć uciśnione przez mężczyznę — może być otwarte. Podmiot mówi:

Tobie wypukłą postać zadał  
[...]  
**a mnie nie zadość brzuchy i usta rozdziawił**

**I dał mi moc wielką w ciele skończonym**  
że tylko nazywać odwieszać zadzierzgać wiatry  
skóry dudniące i tłuste wody  
[\*\*\*Niech będą pozdrowione...], M, s. 85,  
podkr. — K.N.

Albo:

i rozkaż rozejść się  
rozejść po lasach mierzejach i tuczach

<sup>20</sup> Por. M. BAKKE: *Ciało otwarte...*, s. 107.

**rowłóczyć brzuchy usta**

[...]

[\*\*\*Dziecinko grzybnio  
baciku olejny...], L, s. 7

Otwarte ciało kojarzy się z procesem rozkładu, gnicia, co jest bliskie dokonującemu się codziennie umieraniu. Śmierć degraduje ciało, dezintegruje je, pozbawia wszelkiej zmysłowości. Ale otwarty, „rozdziawiony” czy „rozwłóczony” brzuch pojawia się tu przede wszystkim w roli macicy. W *Letycji u miecznika* czytamy:

Nie byłeś Panie Ty aniołem ani  
dzierzawcą ziemskich dóbr  
**zaistniałeś na moment oczywisty**  
**w brzuchu kobiety lśniącem od snu i gonitwy**

[\*\*\*Nie byłeś Panie Ty aniołem], L, s. 88,  
podkr. — K.N.

Brzuch w wierszach autorki *Śmiechu i łaski* jest najbardziej wartościową częścią niewieściego ciała. Kobieta stanowi byt wyjątkowy. W jej „ciele skończonym” czy zdegradowanym, materii zmierzającej ku upadkowi, znajduje miejsce życie. Ciało — podążając za myślą Bachtina — staje się w momencie poczęcia dziecka mogiłą dla nowych narodzin<sup>21</sup>. Zawiera aspekt przejściowości „bliskości z tym, co ekstremalne i transformujące, jak narodziny i śmierć, niemowlęstwo i starość”<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Zob. M. BACHTIN: *Estetyka groteski a estetyka klasycznego piękna...*, s. 106.

<sup>22</sup> M. BAKKE: *Ciało otwarte...*, s. 108. Wątek starości Eda Ostrowska poruszyła w tomie *Smugi pieprzu*. Poetka dostrzega kruchość ludzkiego ciała. Przemijalność natomiast staje się dla niej kolejną udręką: „czy uczciwością jest być młodym / gdy obok idą w słupy // cebulki starców” ([\*\*\*Dlaczego łamię skrzydła...], S, s. 14) albo „dzieci rodzą się ładne zdrowo krzyczą dobrze się chowają / rosną mężnieją / mają mocne szczęki i twarde skórzane mięśnie / dochodzą czterdziestki o kwadratowej twarzy jak byczki [...] / starzeją się doczekują wnu-

W *Małmazji* poetka napisała jeszcze:

Boże

wytoczyłeś mnie gwałtowną płodną  
osadziłeś nos wodę sączeł gliny  
w brzuchu rozdętym głowami cieczy  
i męskim grzybem czyniącym święto  
pod łopoczącą skórą

[\*\*\*Boże wytoczyłeś mnie...], M, s. 88

„Brzuch rozdęty”, tym samym naturalnie zdeformowane ciało kobiety, jest oznaką płodności. W momencie poczęcia nowej istoty jej własne ciało przestaje należeć tylko do niej. Kobieta zostaje pozbawiona wolności ciała, a w zamian obarczona przymusem zaakceptowania praw natury. „Jest ona [wolna wola — K.N.], i natura, i kobieta, w ciągłym procesie — pomieszaniu bytu i niebytu, narodzin i śmierci”<sup>23</sup> — przypominała Bakke.

Wszystkie wydobyte znaczenia „otwartości ciała” w poezji autorki *Baranka zabitego* prowadzą jednak konsekwentnie do ostatniego wersu utworu z tomu *Małmazja* rozpoczynającego się incipitem [\*\*\*Otworzyło się moje ciało]. Do bólu, gorączki, choroby. Paweł Dybel, pisząc o ciele w ujęciu Nowej Fali, zwrócił uwagę, że

Ciało nie ukrywa nigdy przed nami swego bólu i gniewu. Każdy gwałt i przemoc zostawiają na nim niezatarte, trwałe ślady i blizny. [...] Ból nazywa bólem, gwałt gwałtem, chorobę chorobą. Jego mowa jest prawdziwa, bowiem jest jednoznaczna<sup>24</sup>.

---

ków / żwawi staruszkowie jak drobnoustroje / kręcą się / i umierają z rozsądkiem jak żyli z umiarem” ([\*\*\*Słyszałam już...], S, s. 15). Na ten temat zob. także E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 102.

<sup>23</sup> M. BAKKE: *Ciało otwarte...*, s. 107.

<sup>24</sup> P. DYBEL: *Ziemscy, słowni, cieleśni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988, s. 276–277.

Bólu ciała nie można zatem przysłonić czy ograniczyć — doskwiera nieustannie nie tylko bohaterce wierszy Ostrowskiej. Nie dziwi zatem modlitewny ton fraz poetyckich, których adresatem jest Bóg albo „Panna bolesna”: „daj mi umiar w cierpieniu”<sup>25</sup>, „pozwól odejść i / nie rozszczepiaj brzucha mego”<sup>26</sup>, „błagam miej / pamięć żem kobietą / moje ciało mój krążek linka / ponczu u powiek domagają się / święta”<sup>27</sup>; czy pretensje albo żal podmiotu: „na co Ci mój ból i wąskie ciało w kolumnie czasu”<sup>28</sup>. Ale jednocześnie wiersze autorki *Ptaka w tak-taku* tchną nadzieją na inną rzeczywistość. Ostrowskiej jest bliskie przekonanie o oddzieleniu z chwilą śmierci duszy od ciała. Ostatnie, poniżone za życia, takim już pozostanie na zawsze:

Widziałam siebie umarłą  
byłam wąska i bolesna  
celnik się spierał o ciało  
a Bóg duszę wypieszczał  
[\*\*\*Widziałam siebie  
umarłą...], M, s. 60

## Udręka miłości

„Udręczone ciało pragnie miłości”<sup>29</sup> — napisała o wierszach Edy Ostrowskiej Grażyna Borkowska. Pożądaniem bliskości jest podszytych większość wczesnych utworów autorki *Letycji u miecznika*. Eda ostentacyjnie ujawnia

<sup>25</sup> [\*\*\*Boże wytoczyłeś mnie...], M, s. 88.

<sup>26</sup> [\*\*\*Pozwól odejść...], L, s. 57.

<sup>27</sup> [\*\*\*Panno bolesna panno...], T, s. 5.

<sup>28</sup> [\*\*\*Boże dlaczego stworzyłeś mnie kobietą...], M, s. 86.

<sup>29</sup> G. BORKOWSKA: *Nie znałam Chrysta. Wybór poezji...*



w nich swoje pragnienia: „Mnie sam Bóg nie wystarcza /  
ja chcę nałapać u ciebie trochę / miłości”<sup>30</sup>, albo:

Zabiegam o męczyznę  
piastuję króciwą  
ani On święty zaranny ani  
sprężysty od śniegu

[...]

za Nim na wiek wieków skroń  
wyszczuplać i zaciekać  
[\*\*\*Zabiegam o męczyznę...],  
T, s. 10

Męczyzna w wierszach Ostrowskiej sytuuje się w opozycji do Boga albo obok Boga. Poetka często czyni go adresatem swoich wierszy. Przyzywa go, zachęca do obcowania z nią, nieraz zaklina. Silna potrzeba bliskości, pragnienie obecności drugiej osoby targają podmiotem wierszy. Celem poszukiwań Ostrowskiej staje się miłość z prawdziwego zdarzenia, która będzie trwała. Taka nie znajduje jednak miejsca w tej twórczości. Każde uniesienie, któremu poddaje się bohaterka wierszy, prowadzi do dezintegracji podmiotu i do kolejnej udręki. Tadeusz J. Żółciński, recenzując tom *Małmazja*, trafnie wyraził się o poetce:

Nieustannie [...] wpisuje [...] swoje stany i nastroje w kogoś, kto stanowi na poły realne, na poły zmystyfikowane medium. Jest to zazwyczaj kolejna, wydawać by się mogło największa, jedyna, a przez to i nieprzemijalna miłość. Równocześnie miłość powołująca do działania, zachęcająca do życia, a równocześnie niszcząca, zabijająca, pozbawiająca poczucia bezpieczeństwa, niezależności<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> [\*\*\*Mnie sam Bóg...], N, s. 117.

<sup>31</sup> T.J. ŻÓŁCIŃSKI: *Ja jestem tą...*, s. 74.

Miłość w utworach autorki *Echolalii* najpierw przyjmuje wymiar cielesno-erotyczny<sup>32</sup>:

Mam dwadzieścia dwa lata  
 włosy blond szczupła niewysoka  
 symfoniczna niebanalna  
 trochę nerwowa i świetlista  
**kąpie się parska płacze napina mięśnie brzucha**  
 [...] **podlotka gdy obca dłoń wyrusza na poznanie jej**  
**ciała**

[\*\*\*Mam dwadzieścia dwa lata...], M, s. 59,  
 podkr. — K.N.

W utworze, niejako portretującym bohaterkę liryczną, zwraca uwagę jej zachowanie. Eda oddaje się poznawaniu swej zmysłowości. Obcuje z własnym ciałem — „kąpie się”, „parska”, „napina mięśnie brzucha” i jakby przyglądała się sobie w lustrze. Mając świadomość piękna i uroku, zachwycając się ciałem, określa siebie jako „symfoniczną”, „niebanalną”, „świetlistą”. Autorka *Wierszownika* podaje w utworze także swój wiek, sygnalizując w ten sposób moment dostąpienia kobiecej dojrzałości<sup>33</sup>. Z utworu wyłania się portret kobiety, która kokietuje, wabi swą zmy-

<sup>32</sup> Edyta Sołtys zwracała uwagę: „Miłość w wymiarze cielesno-erotycznym, nie tylko mająca służyć zaspokajaniu żądz, ale też prowokująca pytania pierwsze, otwierające tę poezję na wymiar metafizyczny, jest nieskuteczna już w sferze projektu. Stanowi bowiem jedynie ekstatyczną chwilę uniesienia, po której pozostaje niesmak niezrozumienia, niezaspokojenia i porzucenia [...]”. Zob. E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności...*, s. 104.

<sup>33</sup> Edyta Sołtys dopowiadała: „22 lata bohaterki poezji Ostrowskiej to symbol młodości, witalizmu, otwartości na to, co jest i będzie. Wystarczą już jednak, by określić się jako »dziewczyna na serio«, by mocno zaakcentować odkrywaną w tym momencie tożsamość. Słowa, które początkowo wydają się niedojrzałymi wyznaniem kobiecy-podlotka, pełnymi uniesienia westchnieniami nad niezależnością i inicjacją seksualną, okazują się podwójną deklaracją: własnej cielesności [...] oraz podmiotowości”. Zob. *ibidem*, s. 98–99.

słowością; która otwarcie zaprasza do obcowania z nią. Eda potrafi być zresztą mistrzynią uwodzenia:

siądziesz na skraju sukni  
i będziesz mnie adorował  
w bąkach deszczu usta rozchyłał  
włókno zbijał z karku  
łkaniem palców piersi mendlował

uniosę powieki i zapytam  
dymem bioder biegłych  
czy tak mnie kochasz a może  
Ci stopy w piasku zległy

dam się łatwo przekonać  
tanio przekupić  
i będziemy w mknącej trawie  
klekocącej nasion bielmem  
uda z zewnątrz i od wewnątrz  
nasączać zieleń biskupim

[\*\*\*Czy wiesz...], L, s. 6

Wiersz opisuje spotkanie kobiety i mężczyzny, które dokonuje się w przestrzeni wyobraźni bohaterki lirycznej, a które zostało zaplanowane przez nią w przyszłości. Eda wchodzi nie tylko w rolę kusicielki czy kochanki, lecz projektuje także zachowanie mężczyzny, z którym miałyby dojść do zbliżenia. Wymyślona przez poetkę scena epatuje zmysłowością. Pod każdym względem kontroluje ją kobieta. To ona rozchyła usta, unosi powieki; kokieteryjnie odsłania kark, piersi, biodra, uda. Przechodzi od Bachtinowskiej „góry” do kręgu „dołu” — miejsca największej obfitości ciała. W ten sposób prowokuje, zachęca do miłostnego obcowania. Eda intensyfikuje sytuację liryczną w zależności od rzeczywistych pragnień, jakie odczuwa. Mężczyzna w tej scenie pozostaje natomiast wycofany. Do czasu.

i świt wstanie leszcz wszędzie na nieba podbrzuszu  
ptaki zgiełk wznicią kobieta bieliznę rozwiesi  
**mężczyzna przekleństwem sznur utnie.**

[\*\*\*Czy wiesz...], L, s. 6, podkr. — K.N.

Oto zakończenie miłosnego spotkania, wyobrażonego przez Ostrowską. W utworze co prawda dochodzi do wyczekiwanej przez bohaterkę wierszy bliskości, miłosnego zderzenia ciał, ale na tym — jedynie zmysłowym doświadczeniu — historia się kończy. Potem nic się już nie dzieje — mężczyzna ucina bowiem „przekleństwem sznur”.

Spotkanie kobiety i mężczyzny — jak wspominał Fert — prezentuje w tych utworach niebywały dramat przyciągania i odrzucenia<sup>34</sup>. Odrzucenie to zazwyczaj jedyne, co pozostaje po przeżytej przez bohaterkę wierszy miłości. W tomie *Smugi pieprzu* czytamy:

[...]  
jak to jest tyle miłości i tyle smutku  
miłość nie jest uśmiechem dnia

i mówią brak zrozumienia  
[\*\*\*Dlaczego łamią skrzydła...], S, s. 14

Miłość jest tu z jednej strony źródłem cierpienia i przygnębienia, z drugiej — źródłem poznania, doświadczenia świata. To drugie, jeżeli kobiecie się zdarzy, jest zależne od dyspozycji mężczyzny, któremu ta musi się podporządkować:

Nie było mnie i nie będzie lecz  
kiedy mężczyzna w pościeli się wzruszy  
zaistnieję na krótko w najczulszych różach  
i jarmułkach łabędzich

[\*\*\*Nie było mnie...], L, s. 20

<sup>34</sup> Zob. J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 102.

Miłość dręczy ciało i wnętrze Edy — jak dopowiada Edyta Sołtys-Lewandowska — „posiada wiele imion — mężczyzn, których kochała, przyjaciół, Boga”<sup>35</sup>. Ostrowska ze swojego doświadczenia miłości w poetyckich frazach wydobywa przede wszystkim cierpienie kobiety. Napisała:

wiśniowe szklanki marzeń  
 tłuką się  
 kosztują dziewictwo  
**kobiety**  
**z opuszczonymi rękami**  
**łzawią**  
**kobiety**  
**z niemalowanymi ustami**  
**milczą i przygryzają wargi**  
 deszcz ścina kwiaty w ogrodzie...  
 dziewczyno siedemnastoletnia  
 módl się

człowiek  
 ukrzyżowany na złotym drzewcu dnia  
 [\*\*\*Wiśniowe szklanki marzeń...], S, s. 8,  
 podkr. — K.N.

Kobieta jest postrzegana tylko przez pryzmat cielesności. Ta zaś destrukuje egzystencję bohaterki wierszy. W utworze zaznacza się dychotomiczny podział. Pojawiają się kobiety, które „kosztują dziewictwo”, i kobiety, które „z opuszczonymi rękami łzawią”, „z niemalowanymi ustami / milczą i przygryzają wargi”. Ciało tych drugich unaocznia ich wewnętrzne cierpienie, odzwierciedla poranioną duszę. Doświadczenie zmysłowości weryfikuje młodzieńcze pragnienia: „wiśniowe szklanki marzeń / tłuką się”. Rozkosz ciała przeradza się w udrękę, rozbija

<sup>35</sup> E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA: *Pod skrzydłem anioła. O najnowszej poezji Edy Ostrowskiej...*

i zmienia porządek dotychczasowej rzeczywistości „ja” lirycznego:

idą dziewczki na udój poranny  
broczą krwawą wonią zdeptane dziewczanny  
[\*\*\*Miałeś zdrowe...], S, s. 16

Kobieta nie dość, że jest tu umęczona, to także poniziona; potraktowana jak zwierzę<sup>36</sup>. Stała się posłuszna mężczyźnie, który najpierw ją zwabił, potem poskromił:

miałeś  
szeroki szumiący jak skrzydła dzikich kaczek  
uśmiech wolnego człowieka  
i  
uwiązałeś mnie  
[\*\*\*Miałeś zdrowe...], S, s. 16

Cielesność organizuje w odczuciu autorki *Małmazji* czas. Zmienia on swój bieg w momencie zmysłowego doznania, w którym ciało kobiety zostaje ubezwłasnowolnione czy naruszone, otwarte. „Pękanie piersi / odmierzanie czasu”<sup>37</sup> — pisała Ostrowska w *Smugach pieprzu*. W utworach Edy pobrzmiewa nuta nostalgii za czasem dziewczęctwa traktowanego jako czas faktycznego szczęścia. W zacytowanym wcześniej wierszu, rozpoczynającym się incipitem [\*\*\*Wiśniowe szklanki marzeń...], jest ono kosztowane, smakowane — doznawane. Nie przynosi tyle bólu i cierpienia. Niewinność ciała zostaje doceniona jednak dopiero później, po jego okaleczeniu. W wier-

<sup>36</sup> Wyższość mężczyzny nad kobietą jest w wierszach Ostrowskiej nieustannie eksponowana. W *Smugach pieprzu* poetka dokonuje istotnego rozróżnienia: „bo / usta kobiet do całowania / i do nucenia brzękliwych pieśni [...] bo / usta mężczyzn do mądrości i wzdragania” ([\*\*\*Bo usta kobiet...], S, s. 32). Kobieta zostaje sprowadzona do cielesności, mężczyzna natomiast — do logosu.

<sup>37</sup> [\*\*\*Mam ręce...], S, s. 37.

szu otwierającym cykl *Dzień stworzenia* z tomu *Letycja u miecznika* Ostrowska zanotowała:

zwróciłem się ku Księdze Rodzaju i  
w mądrości Jego **ujrzałem**  
**wizerunek ciała przeczystego**

**zapragnąłem dostąpić**  
On nie stawiał oporu  
Zasiał kąkol uszlachetnił  
nasączył likworem  
*Dzień stworzenia*, L, s. 19, podkr. — K.N.

Tym razem podmiotem lirycznym jest mężczyzna. Zostaje tutaj wyeksponowana wartość niewinnego ciała. Mężczyzna pragnie, pożąda „ciała przeczystego”. Zacytowany fragment utworu odwołuje się do aktu stworzenia kobiety. Ale w wierszu nie powstaje ona z żebra mężczyzny jak w przywołanej Księdze Rodzaju. Ów akt stworzenia został tu raczej zbagatelizowany, sprowadzony do prostszej czynności: „Zasiał kąkol uszlachetnił / nasączył likworem”. Fraza ta przypomina przepis, stanowi opis jakby praktyki ogrodniczej. Kobieta występuje tu w roli rośliny albo po prostu przedmiotu. Chodzi jedynie o pozyskanie jej dziewiczego ciała.

W utworach Ostrowskiej miłość nieustannie przebywa tę samą drogę. Od niewinności ciała przez rozkosz do udręki, „zostaje zdemaskowana jako gra pozorów, ułuda szczęścia. Podejmowana wciąż na nowo [...] nie daje bezpieczeństwa” — stwierdziła Sołtys. Eda napisała w jednym z utworów, niejako podsumowując:

od oddechu do pocałunku  
[...]  
od dziewczyny do otwarcia piersi  
wargami nożem modlitwą  
[...]

od  
miednicy do sznura z bielizną  
droga najdłuższa  
[...]  
od skoku warg do pierwszej łyzy  
[\*\*\*ruch rąk ku sobie...], S, s. 36

Historie miłosne Edy, skupione przede wszystkim na cielesności, nie mają szczęśliwego zakończenia. Józef Fert dostrzegł, że „erotyzm Ostrowskiej nastrojony został na odczuwanie miłości jako udręki”<sup>38</sup>. Badacz określił je jako „doświadczenie skrajnie bolesne, a równocześnie nieustannie pociągające”<sup>39</sup>. Miłość zawsze doprowadza podmiot wierszy do „pierwszej łyzy”, ostatecznego upadku<sup>40</sup>. Najpierw jednak przychodzi zmysłowe uniesienie, od którego Eda nie potrafi się wyzwolić:

i objawiłeś mi się  
— ogierem  
krwi arabskiej  
  
rozbłyskane szyby zacięły się  
i wytrysnąłeś ty  
— rumakiem  
maści kasztanowej  
[\*\*\*Gdy patrzyłam...], S, s. 5

Po czym w tym samym utworze, kilka wersów dalej, następuje zderzenie bohaterki lirycznej z rzeczywistością:

i chciałam cię dosiąść  
gdy spadły ci z nosa okulary  
i stłukły mi ciebie  
[\*\*\*gdy patrzyłam...], S, s. 5

---

<sup>38</sup> J. FERT: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 102.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.



Albo w innym wierszu:

był taki dzień  
szczupły w zielonym uniformie  
gdy zobaczyłam cię  
z sierpniową powagą na twarzy

i oczy miałeś  
takie miękkie głęboko niebieskie  
szumiące osikowymi obłoczkami

nim świsnął krzyk mewy  
zakochałam się  
[\*\*\*Był taki dzień...], S, s. 13

I tu doświadczenie miłości zostaje przerodzone w udrę-  
kę, cierpienie:

dzisiaj  
stałeś mi w oku grubą łzą  
z tą samą sierpniową powagą  
tylko  
teraz coś mówiłeś mówiłeś  
a oczy mi smutniały smutniały  
[\*\*\*Był taki dzień...], S, s. 13

## Koda

Eda Ostrowska to poetka dotyku i zmysłowości. Aby unaocznić swą kobiecą wrażliwość i wyjątkowość, ale także nieprzystawalność do otaczającej ją rzeczywistości, porównuje siebie do mimozy. Jej ciało jest wszak otwarte na doświadczenie świata. Chociaż swoją somatyczność odbiera jako dar od Boga, ostatecznie stara się go poskro-

mić, sprowadzić do niemocy. Ciało bohaterki wierszy to ciało cierpiące. Upodlone i uprzedmiotowione przez mężczyznę, który w jej utworach przybiera niejedno imię<sup>41</sup>. Ważna rola przypada w tych wierszach Bogu, skazującemu zarówno ciało, jak i duszę poetki na egzystencjalną udrękę. Dusza ma jednak szansę na dostąpienie innego istnienia. Ciało natomiast jest spętane, zdegradowane, nieustannie pozostaje w niemocy. Sama bohaterka wierszy określa siebie jako „drżenie ciała”. Stanowi bowiem podmiot wyczerpany udręczeniem. Ciało Edy, cierpiąc, otwiera się „poniżej brzucha bagnistego” — sfery zaliczanej do kręgu „dołu”. To miejsce centralne, ośrodek zmysłowości, przestrzeń ogniskowania się cielesności. Niemożliwość ukrycia bólu ciała czy egzystencjalnej udręki prowadzi Edę do rozgoryczenia albo modlitwy. To jednak nie wystarcza poetce, która wciąż poszukuje czegoś więcej. Ostatecznie wybiera drogę prowadzącą przez miłość. Wówczas mężczyzna staje się konkurentem Boga. Ten pierwszy przynosi jednak bohaterce wierszy jeszcze więcej cierpienia i bólu. Historie miłosne autorki *Małmazji* nigdy nie kończą się szczęśliwie. Są nasycone erotyzmem, który sprawia, że miłość ostatecznie sprowadza się do udręki i przykrego doświadczenia.

---

<sup>41</sup> Tadeusz J. Żółciński zwrócił uwagę na ten aspekt twórczości autorki *Wierszownika*: „[...] bez tych miłości, bez nieustannie zmieniających się obiektów wzniosłych uczuć, nie mogłaby Ostrowska być kobietą, być sobą jako kobietą [...]. Nieważne są oczywiście imiona tych, którym dedykowane są te swoistego rodzaju akty strzeliste miłosnych wyznań. Ważna jest wpisywana w te wiersze nieustannie w coraz nowych kreacjach zaklęć autobiografia. Ściślej, mit autobiografii spod znaku: »Ja jestem tą...« [...]”. T.J. ŻÓŁCIŃSKI: *Ja jestem tą...*, s. 74.



## Syn

Bazyliszek maluje  
czarnym złotem  
wagoniki i górnika  
w czapie z młotem

ślubny przed familokiem  
przyszłość żonie wróży  
w cierni róży  
wkłada jeden w drugi

*Wstęp od autora, Pt, s. 8*

## Eda matka

Jednym z dominujących tematów w wierszach Edy Ostrowskiej jest jej syn Bazyli. Autorka *Małmazji*, przedstawiając siebie, zanotowała:

W 1996 roku poetka wychodzi za mąż za górnika i wyjeżdża na Górny Śląsk do osady przy kopalni Wesoła, rok później rodzi syna Bazylego. Małżeństwo i macierzyństwo okazują się [...] wielką próbą. W obcej ziemi poznaje smak banicji, ale też odnajduje w sobie gotowość do miłowania nieznane-go<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. *Leksykon Lublin*. [http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda\\_ostrowska](http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda_ostrowska) [dostęp: 8.01.2013].

Opisane przez poetkę doświadczenie małżeństwa i macierzyństwa, jako jedno z najboleśniejszych przeżyć w jej życiu, znajduje szczególne miejsce w tomiku *Ptak w tak-taku...* Zostaje ono wyeksponowane we *Wstępie od autorki*, w którym Eda przywołuje symbole charakterystyczne dla śląskiego otoczenia, takie jak: hałda, węgiel („czarne złoto”), górnik, familok. To w ich cieniu rozgrywają się z jednej strony piękne, z drugiej — dramatyczne wydarzenia, związane z małżeństwem i macierzyństwem. Są to elementy przestrzeni, które będą jednak przypominały poetce przede wszystkim o niepowodzeniach, o banicji, na jaką została skazana, wychodząc za mąż za Ślązaka.

Edyta Sołtys-Lewandowska wspomniała:

Doświadczenia małżeństwa i macierzyństwa (znów trudne) są nową jakością, z różną intensywnością ujawniającą się w materii wiersza. Niepowtarzalność kobiecych doświadczeń i nieznanych dotąd ról powoduje jeszcze większe skupienie tej poezji na jednostkowym przeżywaniu świata, który raz to rani, raz zachwyca. Poezja staje się próbą rozumienia, świadectwem obserwacji codziennych relacji rodzinnych [...]<sup>2</sup>.

Świadectwem więzi istniejącej pomiędzy matką i synem jest *Wierszownik* Edy Ostrowskiej. Poetka umieściła w nim dedykację, poprzedzającą wszystkie teksty liryczne, składające się na książkę: „Synkowi Bazylkowi”. Liryki stanowią tu krótkie zwroty do syna, „złote myśli” czy sentencje — jak zaznaczyła Sołtys-Lewandowska — są one „pełne bólu i próby wejścia w świat małego dziecka, tak inny od rzeczywistości dorosłych”<sup>3</sup>. Ale też można

---

<sup>2</sup> E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA: *Pod skrzydłem anioła. O najnowszej poezji Edy Ostrowskiej*. „Pro Arte” 2012, nr 5 (113). [http://proarte.net.pl/?q=no de/77](http://proarte.net.pl/?q=no%20de/77) [dostęp: 30.05.2015].

<sup>3</sup> Ibidem.

odczytać z nich niebywałą troskę matki o dziecko. Eda, doświadczona przez los, udziela matczynych rad: „kiedy dorosisz / wybieraj codziennie / piękno”<sup>4</sup>, „ucz się dobrych obyczajów / mały przyjacielu”<sup>5</sup>. Wiersze nie są w tomiku przypadkowymi połączeniami liter czy słów. Wszystkie powstały pod wpływem natchnienia jakiejś siły wyższej, targającej wnętrzem matki poetki. Mottem *Wierszownika* Eda uczyniła fragment ze Starego Testamentu. Zaczepnęła go z Mądrości Syracha: „Słowo Jego wszystko układa” (Syr 43,26). W książce zostały zatem umieszczone liryki epifanie, wielkie — będące głosem Boga, ale również zwyczajne, codzienne objawienia autorki *Śmiechu i łaski*, które mają kiedyś stać się spuścizną dla jej syna.

Sołtys-Lewandowska widziała utwory z *Wierszownika* Ostrowskiej w jeszcze innym świetle. Wskazywała:

W tomiku występują bardzo krótkie formy, niczym westchnięcia do Boga, syna, męża. Zdecydowanie ciąży nad nimi sieć skomplikowanych relacji międzyludzkich, w tym rodzinnych, niemożność porozumienia, pogodzenia odmiennych światów. [...] Przenika te wiersze strach, ból i jakieś rozdarcie między tym, jak jest, jak być powinno, a jak mogłoby być<sup>6</sup>.

## Eda — Bazyli

Autorka *Śmiechu i łaski* w *Wierszowniku* sakralizuje syna albo dokonuje jego mityzacji:

Jesteś jak mały Bóg  
z piorunem w ręku

<sup>4</sup> [\*\*\*Basen jesieni...], W, s. 13.

<sup>5</sup> [\*\*\*Jeśli...], W, s. 19.

<sup>6</sup> Ibidem.

dzieciństwo wkrótce się skończy  
a ja nie wiem jaki jego smak  
choć ja jestem tak blisko  
[\*\*\*Jesteś...], W, s. 9

Poetka przedstawia dziecko jako Boga z piorunem, czyniąc obraz bogaty w symbolikę. Piorun to rekwizyt Absolutu, ukazanego w Starym Testamencie, który stanowi symbol władzy i gniewu<sup>7</sup>. Grzmot jest głosem, pomrukiem Boga, jak obrazuje Księga Hioba<sup>8</sup>. Piorun to również główny atrybut Zeusa, mitologicznego władcy błyskawic. Poetka, posługując się sugestywnym porównaniem, wydobywa i podkreśla boską moc tkwiącą w dziecku, które potrafi skupiać uwagę innych tylko na sobie jednym. Autorka *Baranka zabitego* dostrzega w nim istotę, która — jak przywołane postacie ze sfery *sacrum* — potrafi zawładnąć całą rzeczywistością. Widzi w dziecku boską tajemnicę, której nie może odgadnąć. Poetka matka, chcąc zrozumieć syna, usiłuje przeniknąć to, co w nim enigmatyczne. Ubolewa nad swoją niemocą: „dzieciństwo wkrótce się skończy / a ja nie wiem jaki jego smak”. Syn daje szansę poetce na poznanie innego świata. Jest jej egzystencjalnym natchnieniem, nadaje sens życiu:

Czy mogę Cię dotknąć  
synku jaki się stajesz

---

<sup>7</sup> W Księdze Wyjścia przeczytamy: „A cały lud, postrzegając gromy i błyskawice oraz głos trąby i górę dymiącą, przeląkł się i drżał i stał z daleka”. Zob. Wj 20,18. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych. Poznań 2000, s. 98.

<sup>8</sup> Księga Hioba zawiera następujący fragment: „Tego huku pilnie słuchajcie, gromu, co z ust Jego wychodzi. Pod całym niebem latać każe [błyskawicy], po krańce ziemi jego światło. Potem grom ryczy: grzmi wspaniałym głosem [...]. A Bóg cudownie grzmi swoim głosem, czyniąc wielkie rzeczy, niepojęte dla nas”. Zob. Hi 37,2–5. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 656. Głos Boga, który grzmi, jego pomruk może przypominać Edzie płacz dziecka.

baranek potargany  
A myślałam podbiegnę  
zaczerpnę minerałów  
[\*\*\*Czy...], W, s. 10

Autorka *Śmiechu i łaski*, jako poetka zmysłów, widzi w dotyku sposób na dostąpienie dziecięcej tajemnicy czy przeniknięcie do świata widzianego oczami syna. Kondycja dziecka, zaciekawia poetkę, pobudza ją do życia, ożywia i dodaje siły: „podbiegnę / zaczerpnę minerałów”. Wiersz opisuje w skrócie także przemianę, jakiej ulega syn Edy. Jest on w nieustannym ruchu, dorasta, dojrzewa. Stanowi dla matki istotę nieuchwytną, za którą trudno nadążyć. Poetka w bezradności stwierdza: „synku jaki się stajesz / baranek potargany”. Przypomnienie „potargany” przywodzi na myśl zakłócenie dotychczasowego porządku, zaburzenie obowiązującego ładu; „baranek” natomiast to istota niewinna, łagodna. Przytoczony wiersz jest zatem o wychodzeniu Bazylego z czasu dzieciństwa.

W relacji syn — matka w wierszach Ostrowskiej jest odczuwalny dystans. W miniaturze, którą rozpoczyna incipit [\*\*\*Jesteś jak mały Bóg], Eda mówi: „jestem tak blisko”. Wyraz „tak” jakby zakłóca ową bliskość, zaburza ją. Występuje on tutaj raczej w znaczeniu „prawie”, „niemal”. W przed chwilą zacytowanym wierszu pada z kolei pytanie: „Czy mogę Cię dotknąć”. Fraza ta obnaża niepewność, wątpliwości Ostrowskiej. Matka nie narzuca się synowi, czeka, aż wyrazi on przyzwolenie na ów dotyk. Jest on bowiem objawem bliskości, wkroczeniem w prywatną sferę drugiej osoby. Pytanie o zgodę na dotyk jest jednocześnie pytaniem o przyzwolenie na matczyną miłość. W okazywaniu czułości Bazylemu Eda jest ostrożna. W innym liryku można przeczytać: „Mój synu / ukradkiem / we śnie całowany”<sup>9</sup>. Poetka nie eksponu-

<sup>9</sup> [\*\*\*Mój synu...], W, s. 39.



je swej matczynej miłości, okazuje ją w ukryciu, podczas snu dziecka.

W innym liryku Ostrowska natomiast napisała:

Synku synku Bazylku  
mam dla Ciebie  
wiele wierszy  
pozwól się kochać  
a przybiegnie śniegu owieczka  
[\*\*Synku synku Bazylku...],  
W, s. 15

Prośba matki skierowana do syna: „pozwól się kochać”, to następstwo wcześniejszego pytania: „czy mogę cię dotknąć”. Eda idzie zatem o krok dalej, próbuje w ten sposób pogłębić swoją relację z Bazylim. Aby pozyskać dziecko, ucieka się do powszechnie znanych matczynych sposobów. Za spełnienie jej życzenia chce mu dać coś w zamian. Składa obietnice, mające podziałać na jego dziecięcą wyobraźnię: „przybiegnie śniegu owieczka”. Ponadto Ostrowska w utworze zobowiązuje się nie tylko do matczynej miłości, ale też — jak żadna inna rodzicielka — chce podarować synowi „wiele wierszy”. I tu danego słowa dotrzymuje.

Dystans, jaki wyłania się z miniatur Ostrowskiej, jest natomiast łagodzony pieszczotliwymi apostrofami skierowanymi do chłopca. Autorka stosuje w poetyckich frazach następujące deminutywy i peryfrazy: „Synku mój mały”, „Synku synku Bazylku”, „mały przyjacielu”. Kiedy ogarnia ją niepewność, język zastępuje jej dotyk, zbliżenie.

## Eda żona

Liryki dedykowane synowi Bazylemu w *Wierszowniku* stają się dla Ostrowskiej pretekstem do wyrażenia swoich egzystencjalnych rozterek, wynikających z niezrozumienia jej przez najbliższe otoczenie. Tomik z miniaturami otwiera utwór, w którym podmiotem lirycznym jest syn poetki. Eda pokazuje w nim dziecięcy sposób widzenia matki:

Mój tata krzyczy  
na mamę  
bo jest zła  
jak wilczy pazur  
ja też krzyczę  
w twarzy mamy  
dwa księżycy  
biją się o firmament  
[\*\*\*Mój tata  
krzyczy...], W, s. 6

Oto kilkuwersowy utwór pomieścił w sobie całą codzienność Edy Ostrowskiej. Bohaterka liryczna jest w niej „zakrzyczana”, przytłoczona przede wszystkim przez osobę męża. W innym wierszu jeszcze dopowiada, zwracając się najprawdopodobniej do ojca Bazylego: „Nawet we śnie / do mnie krzyczysz”<sup>10</sup>. Mąż prześladowuje ją zatem swoją obecnością, patrzy na nią nieprzychylnie, wrogo. Dziecko opowiada zresztą o matce z punktu widzenia ojca. Przytacza usłyszane z jego ust słowa: „bo jest zła / jak wilczy pazur”. Mąż w ten sposób definiuje naturę żony jako negatywną, wskazuje ujemne cechy charakteru Edy. Krzyk syna z kolei to dziecięcy płacz, który matka musi utulić. Bazyli dostrzega twarz poetki. Syn odczytuje

<sup>10</sup> [\*\*\*Nawet we śnie...], W, s. 20.

z niej wewnętrzne zagubienie, rozdarcie, cierpienie matki. Jest niezwykle obserwatorem. W metaforze kończącej zacytowany utwór („w twarzy mamy / dwa księżyce / biją się o firmament”) zostaje oddane najpierw szaleństwo poetki, następnie bezradność, niemożność poradzenia sobie z codziennością. Autorka *Echolalii*, oddając głos dziecku, eksponuje zatem swoją udrękę i swe cierpienie.

W innym liryku Eda napisała natomiast o sobie:

Jestem mamą maksymalnie  
nadmuchaną  
która dziecku daje wszystko  
prócz uśmiechu

[\*\*\*Jestem...], W, s. 21

Życiowe utrapienie nie przeszkadza Ostrowskiej w dawaniu miłości swemu synowi. Ale poetka dostrzega istotny brak, którego nie jest zdolna wypełnić. Brak uśmiechu wyklucza owo „wszystko” zadeklarowane w trzecim wersie utworu. Nieobdarowanie uśmiechem wiąże się bowiem także z brakiem ciepła, radości, szczęścia itd. Tworzy kolejne luki w życiu dziecka, puste miejsca, których nie potrafi wypełnić Eda matka. Miłość, jaką poetka darzy Bazylego, przybiera tu zatem nieco inny kształt. Owszem, jest to miłość autentyczna, jaką tylko Eda potrafi dać synowi, ale też miłość w pewnym sensie wybrakowana, niepełna.

Inaczej o przytoczonym wierszu pisała Edyta Sołtys-Lewandowska. Badaczka zwróciła uwagę na aspekt cielesności obecny w utworze. Konstatowała:

Szczególny [...] wymiar [cielesności — K.N.] znajdziemy w doświadczeniu macierzyństwa [...]. Po pierwsze, zaznacza ono swój ślad na ciele kobiety. „Jestem mamą maksymalnie / nadmuchaną / która dziecku daje wszystko / prócz uśmiechu / Lublin, 4 marca / Roku Pańskiego 2006”.

Trudne doświadczenia stanu błogosławionego są w poezji Ostrowskiej, w pierwszej kolejności, zaakcentowaniem poświęcenia matki. Jej trud włożony w noszenie dziecka pod sercem, a szczególnie w przetrzymanie cielesnych udręk, jest darem z siebie złożonym dziecku. Stąd tak wymowny gest nie potrzebuje kolejnych. „Nadmuchana mama” nie uśmiecha się, bo inaczej, cielesniej, ofiarowuje swemu dziecku miłość<sup>11</sup>.

Motywy rodzinnych problemów Ostrowskiej, przede wszystkim z ojcem Bazylego, powraca w *Wierszowniku*. W innych miniaturach poetka napisała:

Nie wiem  
co robi mąż  
kiedy Pan zapyta  
rzucę monetę  
[\*\*\*Nie wiem...],  
W, s. 32

Albo:

Kiedy mąż  
uskrzydłony gniewem  
odjeżdża  
oblicze Chrystusa  
ciemnieje  
moja siła i moc  
[\*\*\*Kiedy mąż...],  
W, s. 40

Mąż jest tym, który odbiera chęć do życia, który niewątpliwie należy do ciemnej strony egzystencji autorki *Echolalii*. To postać wzburzona czy rozdrażniona — „uskrzydłona gniewem”. Dominując, przytłacza poetkę, wywo-

---

<sup>11</sup> E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA: *Kocham Cię ciałem*. „Podteksty” 2015, nr 1. <http://podteksty.amu.edu.pl/content/kocham-cie-cialem.html> [dostęp: 28.06.2015].

łuje w niej stany depresyjne: „ciemnieje moja siła i moc” — mówi podmiot. Wobec ojca Bazylego jest zresztą bezradny nawet sam Bóg. Za obecnością męża Edy, w obliczu jego gniewu, idzie bowiem nieobecność Absolutu („odjeżdża / oblicze Chrystusa”) w życiu bohaterki lirycznej.

Ojciec Bazylego zdaje się natomiast alegorią zła. Eda spowinowaciła go z siłami piekielnymi, nadprzyrodzonymi. Napisała o nim w *Edessach*:

wężę  
kłębią się  
na twarzy  
męża

Ed, s. 13

Wąż stanowi tu symbol szatana i grzechu. Jest obecny pod tą właśnie postacią od początku istnienia świata. Księga Rodzaju podaje: „A wąż był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta lądowe [...]”<sup>12</sup>. Ale Ostrowska dostrzega w twarzy ojca Bazylego nie jednego węża, lecz wężę. Potęguje w ten sposób zło, które widzi w mężczyźnie. Sama twarz jest niezwykle ważna. Edzie wystarcza spojrzenie, aby ją przedstawić, zdefiniować. Autorka *Matmazji* od razu nadaje jej poetycki obraz. Z jednej strony jest on mocno nacechowany symbolicznie, z drugiej — aż nadto jednoznaczny, oczywisty<sup>13</sup>. W *Ptaku w tak-taku* z kolei poetka mówi wprost:

za ojcem  
ten chłopiec  
zstąpi do piekieł

*Wstęp od autora,*

Pt, s. 9

<sup>12</sup> Zob. Rdz 3,1. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*

<sup>13</sup> Eda Ostrowska obraz „węży kłębiących się na twarzy męża” w prywatnej korespondencji z autorką niniejszej książki zinterpretowała jako rumieńce.

Wiersz ten otwiera wiele znaczeń. Najpierw przywodzi na myśl nie najlepszy wpływ męża Ostrowskiej na Bazylego, następnie ukazuje przywiązanie dziecka do ojca, relację, jaka została między nimi zawiązana. Poetka matka wyraża też zmartwienie o syna nie tylko o jego życie u boku ojca, lecz także o jego sferę wewnętrzną, duchową czy religijną.

Eda w matczynej udręce jest skazana sama na siebie. Swoją jedyną nadzieję na przetrwanie zdaje się odnajdywać w synu. Kiedy na świat przychodzi Bazyli, wypełnia on, a nawet zawłaszcza czas i przestrzeń podmiotu. Jest najważniejszy, czemu Ostrowska daje wyraz nieustannie. W *Edessach*... napisała:

posuń się  
syn  
przyjechał  
z Silesii  
Ed, s. 18

Ale poetce i to nie do końca zdaje się wystarczać. Oczekuje od życia, drugiego człowieka czy Boga czegoś więcej. Pragnie zrozumienia, złagodzenia bólu egzystencji. Tymczasem może jedynie powiedzieć:

Trochę duży chłopiec  
chce mnie mieć  
Ja jestem w sieć złapana  
rana jak rana boli  
nadzwyczajnie życie  
[\*\*\*Trochę...], W, s. 16

Życie, które boli, udręka „bycia w świecie” są zatem najsilniejsze, pochłaniają wszystkie inne sprawy. Eda jawi się jako ta, która trwa w punkcie zawieszenia. „Ja jestem w sieć złapana” — to jej wołanie w rozpacz. Pojawia się zatem podmiot uwięziony, ubezwłasnowolniony, który

pragnie wolności. Owa sieć, z której „ja” liryczne nie może się wydostać, to może relacje poetki — z synem, mężem, z innymi ludźmi, najbliższym otoczeniem — prowadzące ją do odosobnienia albo szaleństwa.

### Bazyli — epifania

Syn Edy to dla niej objawienie, jedna z największych epifanii, jakich doznała w życiu. Dziecko przemienia rzeczywistość poetki, jest dla niej nowym doświadczeniem. Autorka *Baranka zabitego* z chwilą urodzenia się Bazylego przestaje żyć dla siebie. W *Dojrzałości piersi i pieśni* napisała:

Od syna  
bije łuna  
we śnie  
policzków czereśnie  
róża ust  
herbaciana

[\*\*\*Od syna...],  
D, s. 59

Chłopiec pojawia się tu jako postać usytuowana po stronie światła. W swą dziecięcą rzeczywistość wciąga również Edę. „Od syna bije łuna” — mówi podmiot. Bazyli rozjaśnia sobą bohaterkę liryczną, dodaje kolorytu całemu otoczeniu. Ostrowska opisuje twarz dziecka, które śpi. To wizerunek niezwykły. Objawia się poetce w jasności. Autorka *Baranka zabitego* wydobywa z niego niebywały spokój. Opisując policzki i usta chłopca, porównując pierwsze do czereśni, a drugie do herbacianej róży, eksponuje dziecięce piękno, zwraca uwagę na osobliwość chłopięcej urody. Ostrowska w tym samym tomie wierszy napisała:

Mój syn  
w srebrnej sieci  
wśród zamieci  
gwiazd gdy ja  
w pomroce dnia  
znajduję nikły  
Boski ślad  
[\*\*\*Mój syn...],  
D, s. 28

Zasadę kompozycyjną utworu stanowi wyraźna opozycja jasności i ciemności. Światło bije tu z gwiazd, które wyłaniają się z nocy. W przestrzeni jasności objawia się postać dziecka. Inaczej jest z bohaterką liryczną, która znajduje się w „pomroce dnia”. Eda, jako matka, chociaż w sposób naturalny uczestniczy w życiu syna, porażona innymi doświadczeniami, nie potrafi przeniknąć do jego rzeczywistości. Pozostaje zatem po stronie ciemności. Poetka, opisując usytuowanie dziecka i matki w dwóch różnych przestrzeniach, wyznacza dzielącą ich odległość, nawiązuje do wspomnianego już wcześniej, odczuwanego między nimi dystansu. Bazyli, istniejąc w rzeczywistości światła, jest bliżej sfery *sacrum*, gdy tymczasem Eda w swoim świecie odnajduje zaledwie „nikły ślad” Boga. Ale autorka *Echolalii* zdaje się przyjmować taki porządek rzeczywistości. Dostrzega:

Każdy ma swój los  
i syna  
jakiego spłodził  
[\*\*\*Każdy ma swój  
los...], D, s. 18

W stwierdzeniu tym słyhać głos bohaterki pogodzonej ze światem. Tymi zaledwie trzema wersami Eda odbiera wyjątkowość tkwiącą w doświadczaniu egzystencji i narodzinach. Uniwersalizuje jedno i drugie, obser-



wuje, że każda jednostka przeżywa życie w podobny sposób. Jednocześnie zaś z tego zaszeregowania próbuje się wyłamać. W dalszej części zacytowanego utworu czytamy:

morze pluje jadem  
nie dawaj mi Panie  
bogactwa ni sławy  
ale wybranie  
[\*\*\*Każdy ma swój  
los...], D, s. 18

Poetka jako cel życia upatrzyła sobie wybranie. Jej szaleństwo, niezrozumienie przez otoczenie, trudność w utrzymaniu jakichkolwiek relacji społecznych i cierpienie owo wybranie już jej zapewniają. Ale wszystko to nie wystarcza autorce *Matmazji*. Ostrowska jako matka — porażona światłem bijącym od syna — poszukuje również w nim czegoś nietuzinkowego. Pragnąc wybraństwa dla siebie, chce tego samego dla swego dziecka. Stanowi ono bowiem wyjątkową część niej samej. Eda przypomniała:

Zaprosiłam na świat  
jednego człowieka  
wolnego jak kra w rzece  
i sokół w beczce  
wszechświata  
[\*\*\*Zaprosiłam na świat...],  
Śl, s. 28

Bazyli jest w oczach matki wybranym, szczęśliwcem. Ale wolność, którą Eda obdarzyła syna przy narodzinach, zostaje mu odebrana przez rzeczywistość. Poetka w tych kilku wersach dotyka sprawy fundamentalnej, dotyczącej ludzkiej kondycji. Zwraca uwagę, że każda wolność zostaje ubezwłasnowolniona, zamknięta, poskromiona

przez świat. Alegorią wolności jest w utworze przede wszystkim sokół, z którym, obok „kry w rzece”, zostaje porównany Bazyli. Ów ptak to także symbol wszechmocności, boskości (w starożytnym Egipcie sokół był okiem Re, najważniejszego z egipskich bogów). Wraz z sokołem powraca także motyw objawienia — światła. W *Słowniku symboli* Władysław Kopaliński zwrócił uwagę:

Sokoły (jastrzębie, orły itd.) w starożytnej Grecji — **światło**. **Słońce** [podkr. — K.N.], wróżba, wyrocznia; związane z Apollinem jako posłem bogów, **bogiem Słońca** [podkr. — K.N.] i wyroczni<sup>14</sup>.

Poetka z jednej strony podkreśla osobliwość zrodzonej przez nią istoty, z drugiej natomiast odnosi się do jej nieuchwytności. Objawienie, epifania to bowiem doznanie chwilowe, nagłe, momentalne, weryfikowane przez codzienność. Nade wszystko jednak jest doświadczeniem wyjątkowym.

Jacek F. Brzozowski w *Postwiiu do Śmiechu i łaski*, przytaczając zacytowany wiersz, nie bez powodu nazwał Bazylego perłą Edy. Odnosząc się najpierw do samej poezji Ostrowskiej, zanotował:

Perłę się nie szlifuje. Szlifowanie to robota przy diamentach itp. twardych tworach natury, przy perłach wystarczy wrażliwość oczu, smak i fortuna na stosowną oprawę...<sup>15</sup>

Następnie dodał:

Eda też znalazła swoją perłę. Myślę, że wyrośnie na wspaniałego człowieka. Dziś to jeszcze mały Bazyli...<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Sokół. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 765.

<sup>15</sup> J.F. BRZozowski: *Postwowie*, Śl, s. 52.

<sup>16</sup> Ibidem.

Słowa badacza poetka podda weryfikacji zaledwie kilka lat później w widowisku poetycko-muzycznym *Ptak w tak-taku*.

## Eda prorokini

W *Ptaku w tak-taku*... Ostrowska jawi się jako prorokini. Wspominając aktualne życiowe doświadczenie macierzyństwa, przytacza swoje trzy wiersze opublikowane w latach osiemdziesiątych. Poetka określiła je jako profetyczne. Napisała:

jako dziewiętnastoletnia  
outsiderka  
napisałam trzy wieszczcze wiersze  
*Wstęp od Autora, Pt, s. 5*

Po tym wprowadzeniu Ostrowska przytoczyła najpierw utwór opublikowany w tomiku *Smugi pieprzu* w 1983 roku:

Kobieta urodziła synka  
obmyła wyiskala  
podchowala  
  
myśli sobie  
będzie miała pociechę  
gdy zostanie  
bez ucha bez echa  
matka dmuchała na synka na ogień  
i powiedzieli  
że ogier

*Wstęp od Autora, Pt, s. 5*

[\*\*\*Kobieta urodziła synka...], S, s. 30

Pierwsza część wiersza określa rolę matki w życiu dziecka. Matka je rodzi, następnie troszczy się o nie i wychowuje je. Strofy są opisem powszechnego doświadczenia macierzyństwa. Ale Eda wyraża tu także nadzieje matki związane z synem. „Myśli sobie / będzie miała pociechę” — to pragnienie każdej rodzicielki, z którym utożsamia się również poetka. Ostrowska jako matka jest także obserwatorką postępów, jakie robi jej dziecko. Dzięki jej opiece dorasta, rozwija się, co zauważają inni, stojący z boku: „i powiedzieli / że ogier”, dostrzegając jego mężność.

Pozytywne doświadczenie macierzyństwa zostaje zde-rzone z innym. Ostrowska dokonuje odwrócenia sytuacji. W tym samym wierszu w końcowej strofie czytamy:

kobieta poroniła synka  
spadł jej z głowy włos igła liść  
i tak najprościej  
żyć to iść  
przez noc  
przez sen przez myśl

*Wstęp od Autora, Pt, s. 5–6*

[\*\*\*Kobieta urodziła synka...],

*S, s. 30*

Oprócz kobiety, która „urodziła synka”, pojawia się także ta, która „poroniła synka”. Mowa tu jednak nie o dwóch różnych kobietach, lecz o jednej, tej samej. Eda doświadcza bowiem i jednego, i drugiego. Rodzi Bazy-lego, wychowuje i jednocześnie go traci. Poronienie nie oznacza w wierszu utraty nienarodzonego dziecka, ale przedwczesne opuszczenie matki przez syna, która naj-pierw go wychowywała, a następnie sama została prze-zeń porzucona (Bazyli po nieudanym związku rodziców został u boku ojca). Takie poronienie dziecka jest równo-znaczne z jego śmiercią. Chwila odejścia syna to również

jakby godzina jego śmierci. Cierpienie matki będzie takie samo w obu przypadkach.

Drugim wierszem, który ma charakter profetyczny w *Ptaku w tak-taku...*, jest utwór rozpoczynający się incipitem [\*\*\*Urodziła matka syna...]:

Urodziła  
matka syna  
jak topola jak kalina

wychowała  
matka syna  
skurwysyna

przyszła wojna  
zapachniał synkowi pot proch krew  
i szum drzew

[...]

syn zginął pod Berlinem  
matka składa syna do pacierza

syn zginął pod Berlinem  
matka myje syna co dzień z rana łzami wapnem  
goryczą

[...]

syn zginął za wodą  
przed Boga go wiodą w śmierci żołdaczej

i brzoza płacze

*Wstęp od Autora, Pt, s. 6–7*  
[\*\*\*Urodziła matka syna...], *Lsc, s. 19*

Utwór ten nabiera dla Ostrowskiej nowego znaczenia. Poetka, umieszczając go w tomiku z 2013 roku, dokonu-

je bolesnego, a zarazem dosadnego samouświadomienia: „wychowała / matka syna / skurwysyna”. Eda w ten sposób jakby przerzuca winę za niefrasobliwość dziecka na siebie. Syn, odchodząc od niej, wabiony innym, bardziej obiecującym życiem, dla matki umiera. Eda trzykrotnie zaakcentuje: „syn zginął” (pod Berlinem, w Niemczech, za wodą). A jednak mimo cierpienia bohaterka tych wierszy nie wyrzuca go z pamięci. Nie oczekując jego powrotu, tęskni, lamentuje oraz modli się za niego. To matka wierna, czekająca, która zawsze, chociaż fizycznie nieobecna, pozostaje w jego cieniu.

I wreszcie trzeci wiersz, przepowiadający przyszłość Edy, który zostaje przywołany w *Ptaku w tak-taku...*:

Przemyśleli kawał chłopca  
kawał sznura  
kawał chama

schowali w kolanach

wyskoczył nocy łamanej przez pień  
przez siekiere

w cholere

synek  
wyrósł na drwala  
zapiardala przy Kaśce  
przy Mećce  
przy floksach

synek  
wyrósł na apostoła  
głosi fiolet kościoła  
przetaczanie łez  
rozbieranie snu

urwali psu łeb  
a  
u synka skrzep

jak ta róża pięciu palców  
*Wstęp od Autora*, Pt, s. 7–8  
[\*\*\*Przemysleli kawał  
chłopa...], Lsc, s. 22

To utwór, który także weryfikuje plany rodziców wobec dziecka. Zostały tu przywołane dwie wizje przyszłości chłopca. W życiu dorosłym zostaje „zapiierdalającym drwalem” albo oddanym sługą Boga. Żadne z tych widzeń się nie spełnia. Syn podąża swoją drogą. Bez skrupułów i wyrzutów sumienia, zostawiając rodzicielkę „wyskoczył / nocy łamanej przez pień / przez siekierę // w cholerę”.

Tak oto po trzydziestu latach Eda zobaczyła w obrazach matki i syna (ze swoich wczesnych wierszy) siebie i prawie pełnoletniego Bazylego. To, co ujęte kiedyś w poezję, stało się więc dramatyczną rzeczywistością. Eda — złowieszczą, natchnioną prorokini — wierszami przepowiedziała swoją przyszłość.

I jeszcze jedna sprawa. Imię dziecka poetki także wydaje się prorocze. „Bazyliszek” kojarzy się przede wszystkim z jaszczurem, swym przenikliwym spojrzeniem zamieniającym w kamień wszystkie napotkane na swojej drodze istoty. Po latach, które minęły od nadania dziecku znamiennej imienia, prorokini Eda z matczynym niepokojem napisała: „ojciec dyktuje / syn pisze krwią”<sup>17</sup>, jak również wierszem wyraziła to, co dla niej jako rodzicielki jest chyba najboleśniejsze: „w sercu nastolatka / zniszczył / podobiznę matki”<sup>18</sup>. Bazyli więc — za przyzwoleniem ojca — zamienia się w okrutnego, wobec matki poetki, bazyliuszka.

---

<sup>17</sup> Pt, s. 10.

<sup>18</sup> Ibidem.

## Koda

Początki doświadczenia macierzyństwa Edy Ostrowskiej są związane ze śląską przestrzenią. Poetka, po wyjściu za mąż, mieszkała osiem lat przy kopalni Wesoła, niedaleko Mysłowic. Ze Śląskiem wiąże się nie tylko nieudane małżeństwo poetki z górnikiem dołowym, ale także narodziny w 1997 roku syna Bazylego. Jako że staje się on najważniejszą osobą w życiu autorki *Śmiechu i łaski*, pojawia się również w jej wierszach. Eda dedykowała mu tomy poetyckie (*Nie znałam Chrysta...* oraz *Wierszownik*), poświęciła poszczególne utwory, stworzyła dla niego osobliwe rymowanki, przekazała sentencje, „złote myśli”, udręki i egzystencjalne westchnienia.

Ostrowska snuje poetyckie opowieści o Bazylim od narodzin do jego ostatecznego zatracenia, na które miał wpływ ojciec. Najpierw nazywa go pieszczotliwie „małą muszelką”<sup>19</sup>, następnie „bękartem”, zepsutym w środku pięknym chłopcem, który zgubił swojego Anioła Stróża. Wersy w twórczości autorki *Małmazji* odnoszące się do Bazylego są przesłaniem poetki matki. Dedykowane synowi, może w przyszłości zostaną przez niego przeczytane. Kiedy spotkanie twarzą w twarz matki i syna jest niemożliwe, utwór poetycki odgrywa rolę pośrednika między Edą a Bazylim. W *Ptaku w tak-taku...* Ostrowska napisała, zwracając się do syna:

dostałam cię synku  
w depozyt  
i boję się ciebie  
zmarnować  
chciałam pokazać

---

<sup>19</sup> „Taka mała muszelka / mój synek / dlaczego stopy / rani i dokąd bieży / kiedy zorza / w pierzynach fal żal”. Zob. [\*\*\*Taka mała muszelka...], D, s. 12.



obrazy lecz  
zgasły lichtarze

wziąłeś po mnie  
pudło wspomnień  
i czytelne pismo  
[...]  
zabiegaj o to co liche  
przebudzisz się  
z pełnym kielichem  
uspokój się  
gołąbko jesteś  
pod opieką  
jasnego anioła

Pt, s. 21–22

W utworze została wyrażona cała głębia uczuć Ostrowskiej do Bazylego. Poetka próbuje wytłumaczyć się przed nim z nieobecności w jego życiu, pokazuje mu podobieństwo, jakie można między nimi zauważyć, pozostawia kolejne matczyne rady. Michał Piętniewicz, pisząc o *Echoliach* Ostrowskiej, podsumował:

Bohaterka o tożsamości labilnej, rozmytej i transgresyjnie otwartej stara się nawiązać kontakt z tym, co prawdziwie głębokie i dobre. To właśnie zdają się ilustrować relacje matki z synem — z jednej strony niejednoznaczne, czasem nieco groźne, nawet przerażające, oparte na niezrozumieniu. Z drugiej jednak strony to, co głęboko „usynowione”, co nosi na sobie pieczęć, a zarazem stygmat szalonej Edy, prowadzi w wierszu do metafizycznej i religijnej cody [...]<sup>20</sup>.

Tak jest w zacytowanym przed chwilą wierszu, w którym poetka próbuje uświadomić synowi, że kiedy w jego życiu nie ma jej, nie jest sam, bo opiekuje się nim ktoś

---

<sup>20</sup> M. PIĘTNIOWICZ: *Możliwości dialogu*. „Akcent” 2013, nr 4, s. 145.

inny, postać ze sfery *sacrum* — „jesteś / pod opieką / jasnego anioła”. Macierzyństwo pociąga Edę w stronę jeszcze intensywniejszej modlitwy. W *Wierszowniku* poetka zwraca się do Maryi, jako tej, która sama jest matką:

Matko moja  
w niebie  
pomóż syna  
wychować w potrzebie  
gotowego  
dać krew  
[\*\*\*Matko moja...],  
W, s. 34

Znamienne wezwanie do Matki Bożej — Theotokos — pojawia się także w *Echolaliach*. Mowa tu o nieco innym wymiarze macierzyństwa — duchowym patronacie matki nad synem<sup>21</sup>. Pierwsza część *Ptaka w tak-taku* z kolei została zakończona osobistym zwrotem do Boga (nazywanym w tomie także „Miłośnikiem stworzenia”). Bohaterka, cierpiąca matka, w bezradności, modli się: „ucałuj rany / cięte kłute szarpane”<sup>22</sup>. W swoim bólu i rozpacz — „w więzieniu osobowości”<sup>23</sup> — woła we *Wstępie od autora*: „Marana tha”<sup>24</sup> („Przyjdź, Panie Jezu!”), jakby prosząc Boga najpierw o siłę, aby móc nadal żyć bez syna, a potem o boskie natchnienie, które pozwoli jej tworzyć. W matczynym cierpieniu i udręce uciec w świat poezji.

---

<sup>21</sup> Michał Piętiewicz dodał: „Bycie matką nie oznacza zwykłego powielenia stereotypowo przyjmowanych „matczynych” zachowań i powinności. Między matką i synem tworzy się więź transcendentna, religijna. *Echolalie* to poemat o zjednoczeniu się podmiotu mówiącego ze sobą jako matką i ze sobą jako poetką w aurze niemal mistycznego doświadczenia”. Zob. *ibidem*.

<sup>22</sup> *Wstęp od Autora*, Pt, s. 10.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 10.



## Wykaz skrótów

W książce przyjęto następujące skróty:

- B — *Baranek zabity. Dedykacje*. Lublin 2006.
- D — *Dojrzałość piersi i pieśni*. Lublin 2011.
- D1 — *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Warszawa 1983.
- D2 — *Oto stoję w deszczu ciała [dziennik studentki]*. Warszawa 2013.
- E — *Echolalie*. Lublin 2012.
- Ed — *Edessy [poemat sowizdrzański]*. Lublin 2014.
- K — *Krew proroków (na twoich rękach)*. Lublin 1994.
- L — *Letycja u miecznika*. Rzeszów 1990.
- Lsc — *Ludzie, symbole i chore kwiaty*. Lublin 1981.
- M — *Małmazja*. Katowice 1988.
- N — *Nie znałam Chrysta. Wybór poezji*. Lublin 2003.
- P — *Psalmy*. Lublin 1990.
- Pn — *Parszywe nasienie Abrahama*. Lublin 1996.
- Pt — *Ptak w tak-taku [widowisko poetycko-muzyczne]*. Katowice 2013.
- S — *Smugi pieprzu*. Warszawa 1983.
- Ś — *Światłem być*. Lublin 2000.
- Śt — *Śmiech i łaska*. Warszawa 2010.
- T — *Tajemnica I bolesna*. Warszawa 1987.
- W — *Wierszownik*. Kraków 2007.



# Bibliografia

## Bibliografia podmiotowa

- OSTROWSKA E.: *Baranek zabity. Dedykacje*. Lublin 2006.
- OSTROWSKA E.: *Dojrzałość piersi i pieśni*. Lublin 2011.
- OSTROWSKA E.: *Echolalie*. Lublin 2012.
- OSTROWSKA E.: *Edessy [poemat sowizdrzański]*. Lublin 2014.
- OSTROWSKA E.: *Gesty* [w druku: *Smugi pieprzu*]. Warszawa 1983.
- OSTROWSKA E.: *Krew proroków (na twoich rękach)*. Lublin 1994.
- OSTROWSKA E.: *Letycja u miecznika*. Rzeszów 1990.
- OSTROWSKA E.: *Ludzie, symbole i chore kwiaty*. Lublin 1981.
- OSTROWSKA E.: *Małmazja*. Katowice 1988.
- OSTROWSKA E.: *Nie znałam Chrysta. Wybór poezji*. Lublin 2003.
- OSTROWSKA E.: *Oto stoje w deszczu ciała [dziennik studentki]*. Warszawa 2013.
- OSTROWSKA E.: *Oto stoje przed tobą w deszczu ciała*. Warszawa 1983.
- OSTROWSKA E.: *Parszywe nasienie Abrahama*. Lublin 1996.
- OSTROWSKA E.: *Psalmy*. Lublin 1990.
- OSTROWSKA E.: *Ptak w tak-taku [widowisko poetycko-muzyczne]*. Katowice 2013.
- OSTROWSKA E.: *Smugi pieprzu*. Warszawa 1983.
- OSTROWSKA E.: *Śmiech i łaska*. Warszawa 2010.
- OSTROWSKA E.: *Światłem być*. Lublin 2000.
- OSTROWSKA E.: *Tajemnica I bolesna*. Warszawa 1987.
- OSTROWSKA E.: *Wierszownik*. Kraków 2007.

## Bibliografia przedmiotowa

- BABUCHOWSKI S.: *Dzikość wiary*. „Topos” 2004, nr 3—4.
- BACHELARD G.: *Poetyka przestrzeni*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. W: G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł.

- H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975.
- BACHTIN M.: *Estetyka groteski a estetyka klasycznego piękna*. W: *Dialog — język — literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa 1983.
- BAKKE M.: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000.
- BAUMAN Z.: *Ponowoczesne przygody ciała*. W: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Wstęp i red. M. SZPAKOWSKA. Warszawa 2008.
- BORKOWSKA G.: *Nie znałam Chrysta. Wybór poezji*. <http://wyborcza.pl/1,75517,1577447.html> [dostęp: 16.05.2015].
- BRZozowski J.F.: *Posłowie*. W: E. OSTROWSKA: *Śmiech i łaska*. Warszawa 2010.
- CHOJNOWSKI Z.: *Gdyby nie te dedykacje...* „Nowe Książki” 2006, nr 9.
- Demony*. Biblioteka Rękopisów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2476/I.
- DRWIĘGA R.: *Ciało człowieka. Studium o antropologii filozoficznej*. Kraków 2002.
- DYBEL P.: *Ziemszy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*. Warszawa 1988.
- DZIADEK A.: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014.
- DZIEKANOWSKI C., PAWLAK K.: *Czas i zaspokojenie. Psychoanaliza poezji erotycznej i seksualnej*. „Poezja” 1988, nr 7.
- FERT J.: *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 1991, nr 4 (46).
- FERT J.: *My poeci — my głupcy. (Nad wyborem poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 2004, nr 1—2.
- FOUCAULT M.: *Inne przestrzenie*. Przekł. A. REJNIAK-MAJEWSKA. „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- FOUCAULT M.: *Przedmowa do transgresji*. W: M. JANION, S. ROSIEK: *Osoby*. Gdańsk 1984.
- FOUCAULT M.: *Szaleństwo, nieobecność dzieła*. Przeł. T. KOMENDANT. W: M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. T. KOMENDANT. Posłowie M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999.
- GEDRYS G.: *Choroba na pisanie*. „Polonistyka” 2004, nr 8.
- HILSBACHER W.: *Pisanie jako terapia*. W: IDEM: *Tragizm. Absurd i paradoks. Eseje*. Wybór i wstęp S. LICHĄŃSKI. Przeł. S. BŁAUT. Warszawa 1972.
- JENTYS M.: *Abramowicki notatnik Edy Ostrowskiej*. W: EADEM: *Niś Ariadny. Z notatnika recenzentki*. Toruń 2005.
- KISIEL M.: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955—1959 w Polsce*. Katowice 1999.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1991.

- KUCZKOWSKI K.: *Przygody lelka i łasiczki*. „Nowe Książki” 1991, nr 7.
- KUNCEWICZ P.: *Agonia i nadzieja*. T. 3: *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1993.
- LACHMAN M.: *O pożytkach płynących z grafomanii*. „Polonistyka” 2004, nr 8.
- Leksykon Lublin. [http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda\\_ostrowska](http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda_ostrowska) [dostęp: 08.01.2013].
- LISOWSKI K.: *Obrócona w stronę obłoków*. „Nowe Książki” 2012, nr 6.
- ŁAWRYNOWICZ M.: *Na uboczu świata*. „Gazeta Polska” 2006, nr 14.
- MALINOWSKI K.B.: *Wstęp*. W: E. OSTROWSKA: *Oto stoję w deszczu ciała [dziennik studentki]*. Warszawa 2013.
- MERTON R.K.: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Przeł. E. MORAWSKA, J. WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI. Warszawa 2002.
- OSTROWSKA E.: *Rzecz o Edessach*. W: EADEM: *Edessy [poemat sowizdrzałski]*. Lublin 2014.
- Pętnia. Z Edą OSTROWSKĄ rozmawia Katarzyna ZDANOWICZ-CYGANIAK. „Opcje” 2013, nr 4 (93).
- PIĘTNIEWICZ M.: *Możliwości dialogu*. „Akcent” 2013, nr 4.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych. Poznań 2000.
- SETLAK W.: *Economia sileni, czyli dytyramb nieco przekorny*. „Topos” 2006, nr 6.
- SOŁTYS E.: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1
- SOŁTYS-LEWANDOWSKA E.: *Kocham Cię ciałem*. „Podteksty” 2015, nr 1. <http://podteksty.amu.edu.pl/content/kocham-cie-cialem.html> [dostęp: 28.06.2015].
- SOŁTYS-LEWANDOWSKA E.: *Pod skrzydłem anioła. O najnowszej poezji Edy Ostrowskiej*. „Pro Arte” 2012, nr 5 (113). <http://proarte.net.pl/?q=node/77> [dostęp: 30.05.2015].
- SZEWczyk K.: *Czym jest grafomania?*. „Polonistyka” 2004, nr 8.
- WILSON C.: *Outsider*. Przeł. M. TRACZEWSKA. Kraków 1959.
- WITKOWSKI M.: *Listy o guście i smaku*. „Polonistyka” 2004, nr 8.
- ŻÓŁCIŃSKI T.J.: *Ja jestem tą...* „Nowe Książki” 1989, nr 12.





## Nota bibliograficzna

Niektóre szkice wchodzące w skład niniejszej książki były już publikowane. Przeformułowane i uzupełnione, nabrały nowego kształtu. Podaję miejsca pierwodruków i ówczesne tytuły:

*Stany graniczne „ja” w poezji Edy Ostrowskiej.* W: *Transgresywne monstrum.* Red. D. BASTEK, M. FOŁTA. Katowice 2014, s. 175–196.

*Grafo-mania w psychozie. O wczesnej twórczości Edy Ostrowskiej.* W: *Grafomania.* Red. M. TRAMER, J. ZAJĄC. Katowice 2015, s. 127–143.

*Przestrzeń wybrana. Szpital psychiatryczny w dzienniku Edy Ostrowskiej.* W: *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie.* Red. A. ŚWIEŚCIAK, S. TRELA. Katowice 2015, s. 153–168.



## Indeks osobowy

- Babuchowski Szymon 21, 127  
Bachelard Gaston 55, 56, 127  
Bachtin Michaił 84, 87, 92, 128  
Bakke Monika 77, 82, 83, 85, 86,  
87, 88, 128  
Bastek Dorota 131  
Bauman Zygmunt 83, 128  
Bereza Henryk 16  
Błaut Sławomir 35, 128  
Błoński Jan 56, 128  
Borkowska Grażyna 78, 89, 128  
Brach-Czaina Jolanta 76  
Brzozowski Jacek F. (pseud.) zob.  
Fert Józef
- Chojnowski Zbigniew 6, 128  
Chudak Henryk 56, 127, 128  
Czaplejewicz Eugeniusz 84, 128  
Czapliński Przemysław 36
- Dąbrowski Kazimierz 7, 12  
Drwięga Marek 81, 128  
Dybel Paweł 88, 128  
Dziadek Adam 73, 128  
Dziekanowski Czesław 15, 128
- Foucault Michel 9, 13, 15, 56, 58,  
60, 68, 128  
Fert Józef 11, 12, 14, 30, 34, 41,  
55, 57, 82, 93, 97, 128, 115, 128  
Fołta Martyna 131
- Giedrys Grzegorz 36, 128
- Hilsbecher Walter 35, 128
- Janion Maria 15, 128  
Jentys Maria 41, 42, 59, 70, 71,  
128  
Jezus Chrystus 21, 26, 76, 78, 89,  
109, 110, 121, 125, 127, 128
- Kasperski Edward 84, 128  
Kisiel Marian 16, 17, 128  
Komendant Tadeusz 13, 128  
Kopaliński Władysław 115, 128  
Kowalczyk Andrzej 41  
Kuczkowski Krzysztof 5, 129  
Kuncewicz Piotr 14, 129
- Lachman Magdalena 36, 40, 54,  
129  
Lechoń Jan 5  
Lichański Stefan 35, 128  
Lisowski Krzysztof 13, 14, 129
- Ławrynowicz Marek 31, 129  
Łopatowska Maria 14
- Malinowski Kazimierz Bolesław  
58, 59, 129  
Markowski Michał Paweł 13,  
128

- Merton Robert King 17, 129  
Morawska Elżbieta 17, 129  
Norwid Cyprian Kamil 5, 11  
Pawlak Krzysztof 15, 128  
Piętniewicz Michał 6, 122, 123, 129  
Rejniak-Majewska Agnieszka 9, 56, 128  
Rosiek Stanisław 15, 128  
Setlak Wiesław 5, 129  
Słowacki Juliusz 5  
Sołtys Edyta zob. Sołtys-Lewandowska Edyta  
Sołtys-Lewandowska Edyta 10, 14, 15, 18, 23, 28, 73, 74, 75, 76, 85, 88, 91, 94, 96, 102, 103, 108, 109, 129  
Szewczyk Katarzyna 37, 129  
Szpakowska Małgorzata 83, 128  
Śnieżko Dariusz 54  
Świeściak Alina 131  
Tatarkiewicz Anna 56, 128  
Traczewska Maria 17  
Tramer Maciej 131  
Trela Sandra 131  
Wertenstein-Żułowski Jerzy 17, 129  
Wilson Colin 16, 17, 129  
Witkowski Michał 35, 129  
Zajac Jan 131  
Zdanowicz-Cyganiak Katarzyna 8, 41, 129  
Zimand Roman 36  
Żółciński Tadeusz J. 25, 74, 90, 99, 129

Katarzyna Niesporek

## Eda Sketches on imagination and poetry

### Summary

The dissertation, which consists of five chapters, is a poetic record of Eda Ostrowska's experiences, incorporated into the critical, as well as the historical and literary discourse. Titles of the chapters: *The Outsider*, *The early works*, *The psychiatric hospital*, *The body*, *The son*, indicate significant, themes which strike the reader upon his or her first reading of the books by the author of *Letycja u miecznika*.

The first of the texts constitutes a sui generis introduction. It presents Eda Ostrowska as a detached author, one who is beyond her reality. The poet seeks refuge in 'narcotic' spheres because she is unable to establish an understanding between herself and the world. In her poems she preserves the hallucinations that she experiences after the intake of various substances. From her works emerges a vagabond lyrical I, existing at the edge, dicing with death. Such an image of the lyrical protagonist characterises above all the early works of Ostrowska. Therefore it seems that a continuation of the first text is the discussion featured in the second part of the book. However, the inspiration for this book is drawn from the diary, which was published for the second time by the poet in 2013. Many fragments of the texts, which were contained in the 1983 edition, are missing from the aforementioned edition. The reading of the notes by a 20-year-old woman, as well as of some of the works from the *Małmazja* volume of poetry, produces a sense of graphomania, but one that is construed as the *furor poëticus* mentioned before – an uncontrollable *cacoethes scribendi*, which constitutes for Eda certain self-therapy, a means of survival, of overcoming a hostile space which she inhabits. The third part also discusses the diary. It describes the psychiatric hospital as a space which is chosen by Eda. In order to analyse this problem, the author of the present book employs hospital as a different space, referring to it first as a heterotopy of crisis, and then as a perversion. The chapter entitled presents the poetry of the author of *Śmiech i łaska* as sensualistic, sensual poetry written by a person who is entangled in carnal-

ity. In Ostrowska's works the body is tormented and worn out by the male, God and the surrounding reality. The son is the title of the final discussion which is contained in the book. It engages the theme of motherhood as one of the most painful of Ostrowska's experiences, which is also brought to light in the last volumes of poetry by the author of *Wierszownik*.

Катажина Неспорек

## Эда Наброски о воображении и поэзии

### Резюме

Состоящая из пяти глав книга является поэтической записью опыта Эды Островской, включенной в критическо- и историко-литературный дискурс. Их заглавия: *Отверженная*, *Раннее творчество*, *Психиатрическая больница*, *Тело*, *Сын*, сигнализируют существенные, обращающие на себя внимание темы уже после первого прочтения произведений автора *Летиции и меченосца*.

Первый из текстов представляет собой своего рода введение. Он показывает Эду Островскую как иного автора, не вписывающегося в действительностью, а также как поэтессу, которая, не находя примирения себя с миром, убегает в «наркотическое» пространство. Галлюцинации, которые она видит после употребления разных веществ, запечатлены в ее стихотворениях. Из них вырисовывается странствующий субъект, существующий на границе, играющий с жизнью и смертью. Такой образ лирической героини характерен прежде всего для раннего творчества Островской. В связи с этим своего рода продолжением первого наброска можно считать описание во второй части книги. Толчком к ее появлению послужил выход в свет в 2013 году дневника, из которого исчезли многие фрагменты текста, изданного в 1983 году. После прочтения записей двадцатилетней девушки, а также некоторых произведений из сборника *Мальвазия*, выявилась категория графомании, понимаемой однако как *furor poeticus*. Эта неконтролируемая мания писать, являвшейся для Эды своеобразной авторотерапией, способом выживания, победы над зловещим пространством, в котором она живет. О дневнике говорится также в третьем из текстов. В свою очередь, здесь описывается психиатрическая больница как пространство, выбранное Эдой. Для анализа этого вопроса послужило предложение Мишеля Фуко, считавшего психиатрическую больницу другим пространством,



называя ее сначала гетеротопией кризиса, а затем девиации. Набросок, озаглавленный *Тело*, показывает поэзию автора *Смеха и благодати* как сенсуальную, чувственную, создаваемую лицом, погруженным в телесность. Тело в стихотворениях Островской проступает измученным и изможденным — мужчиной, Богом, окружающей действительностью. *Сын* — это заглавие последней части книги. В ней поднимается тема материнства как одного из самых болезненных переживаний Островской, представленного также в последних ее сборниках стихов.

# Spis treści

Wstęp

7

Outsiderka

13

Grafo-mania

35

Szpital

55

Ciało

73

Syn

101

Wykaz skrótów

125

Bibliografia

127

## Nota bibliograficzna

131

## Indeks osobowy

133

## Summary

135

## Резюме

137







Redaktor Małgorzata Poglódek

Projektant okładki Zenon Dyrszka

Fotografia Autorki Karolina Jędrych

Korektor Jadwiga Gaździcka

Redaktor techniczny Barbara Arenhövel

Łamanie Grażyna Szewczyk

Copyright © 2015 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**

**ISBN 978-83-8012-724-1**

(wersja drukowana)

**ISBN 978-83-8012-725-8**

(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 9,0. Ark. wyd. 7,0. Papier  
Alto 100 g, vol. 1,5

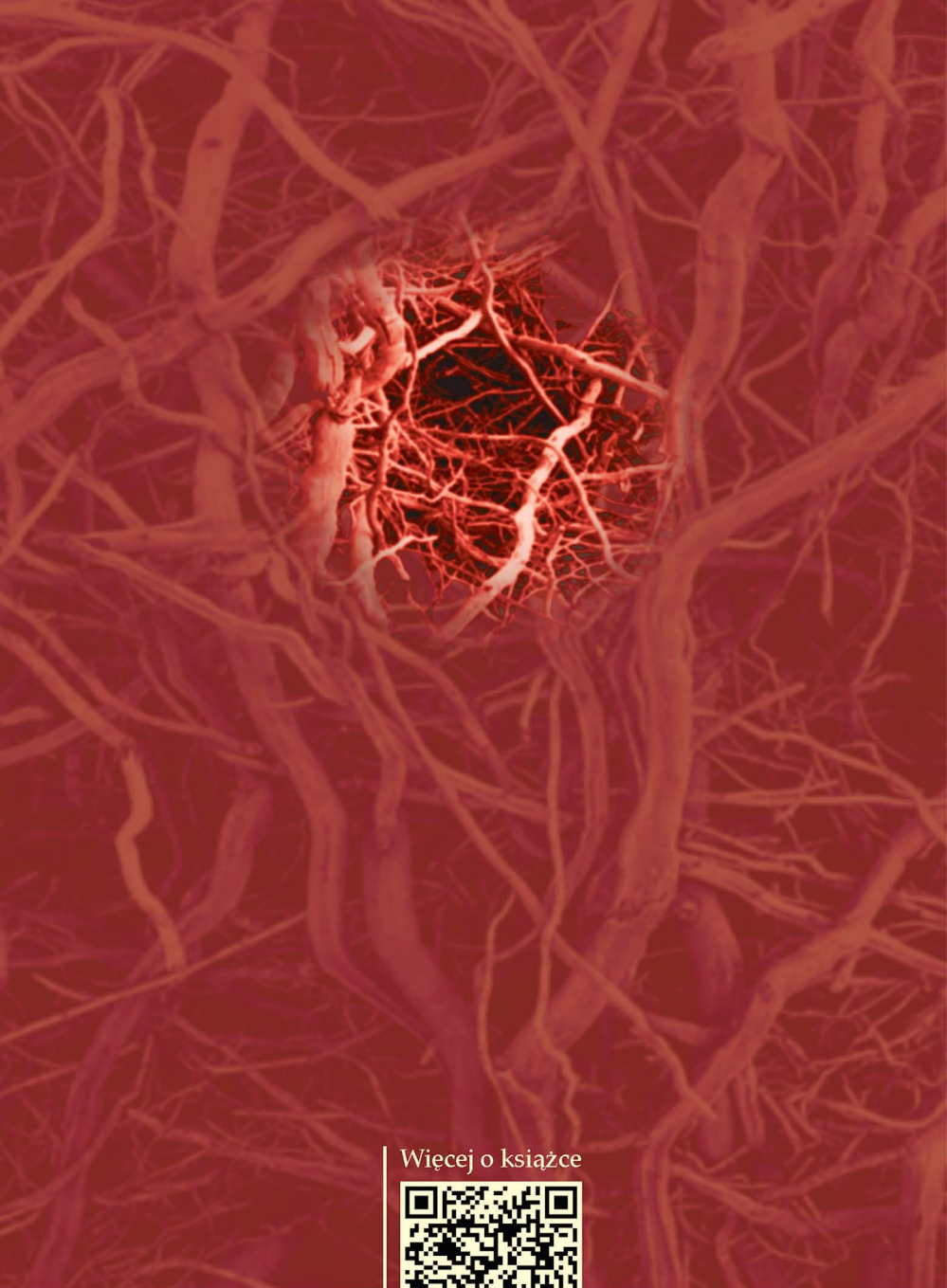
Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa  
EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek Spółka Jawna  
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

Katarzynie Niesporek powiodła się próba rozumnego opisu poetyckiej twórczości i drogi życiowej Edy Ostrowskiej. Autorka, mając świadomość, że wiersze poetki nie staną się „pomnikiem trwalszym niż ze spiżu”, odwraca logikę negatywnego wartościowania „grafo-manii” i naznacza ją semantyką swoistej „choroby na śmierć”, szaleństwa, a zwłaszcza natchnienia poetyckiego, od którego nie sposób się uwolnić. Przekonującą egzemplifikację transgresywnego doświadczenia stanowi nie tylko rozdział dotyczący szpitala psychiatrycznego, lecz także te fragmenty książki, gdzie mowa o doświadczeniu religijnym, seksualnym, macierzyńskim i małżeńskim Edy Ostrowskiej. W nader oryginalny jednak sposób Katarzyna Niesporek rozwija Foucaultowską wizję literatury jako szaleństwa. Autorka *Szkiców o wyobraźni i poezji* re(de)konstruuje ważną dla poetyckiej świadomości Edy Ostrowskiej opozycję kobiecej cielesności, intymności, nie-racjonalności oraz męskiego „hegemonicznego” logosu, z czego bynajmniej nie wynika, że ów męski logos jest dominującą formą bycia-w-świecie. Ta niewielkich rozmiarów rozprawa została *musicaque composita*, „na modłę muzyczną ułożona”, by sparafrazować określenie George’a Steinera. Siedem segmentów tematyczno-problemowych mieści w sobie trzy kody zawierające dzięki temu trzykrotnie podejmowane próby podsumowania (podsumowań częściowych). Takie ułożenie wniosków świadczy o oryginalnym ujęciu tematu, czytelnikowi zaś, nieobeznanemu z twórczością Edy Ostrowskiej, ułatwia lekturę.

Z recenzji wydawniczej  
dr. hab. prof. AJD Artura Żywiółka





Więcej o książce



Cena 20,00 zł  
(+ VAT)

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-8012-724-1